

هنزیک اِلسن رائد المِرحِ الحديث

الفائز بجائزة وزارة التربية والتعليم



محمد شاهين الجوهري

هزرك البسن رائد المشرح الحديث

الفائز بجائزة وزارة التربية والتعليم

تأليف
محمد شاهين الجوهري

تقديم
دربني غبطة

مطبعة المعرفة
عمارة السنين، الطوقى

تقديم

للمؤستاذ د. ربيع غنيم

لعل أقوى دفعة بالمذهب الواقعي نحو الحياة الحرة الطليقة هي تلك الدفعة التي قام بها الكاتب النرويجي الفيلسوف هنريك إبسن في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي اتخذها المسرح مجالاً وميداناً. وقد كانت الدفعة القوية الأولى، وفي الميدان نفسه، هي تلك الدفعة العجيبة التي قام بها الكاتب الفرنسي الفكه جان بايكتست مولير في القرن السابع عشر.

لقد وجد مولير . . وهو تلميذ جاسندي الفيلسوف الذي امتلأت نفسه مرارة على موبقات المجتمع الذي كان يعيش فيه . . وجد من حوله مجتمعا فاسداً يعج بالمتناقضات وتتلفه الأرستقراطية الوقحة، وتحركه شهوات رجال الدين، وتتلاعب به أيدي الاستغلال والوصولية، وتجثم على صدره أثقال التقاليد العتيقة التي كانت تقف للحركات التقدمية بالمرصاد، فتشلها وتكبح زمامها، وتمنع بهذا ركب الإنسانية كلها من إنجاز حركاته التقدمية . . وهنا تناول مولير الفأس . . أجل، الفأس . . ولا . . ول قله المر العقري، وراح يهدم صنم الفساد والتقاليد في ملهاته بعد ملهاته . . والدنيا من حوله ترجف وتهتز، ورجال الدين وأصنام الأرستقراطية يحفلون ويرتعدون، ويمأرون بالشكوى إلى الملك الشمس، لويس الرابع عشر، والملك الشمس لا يصنى إليهم، ويترك

الشمعة القوية ترسل نورها ، وتبدد ظلمات الجهالة لا في فرنسا وحدها ، ولكن في العالم كله .

ومات مولير ، ولم يخلفه كاتب عبقرى يملأ مكانه . . ومضت الأيام ، وتتابعت السنين ، حتى كان النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. تلك الفترة التى جاءت فى عقايل نهضة القصة الفرنسية الواقعية وما نشأ عنها من هتك حجب الماضى الويل الزائف . . . الماضى الذى كان يشن عليه مولير حربه الشعواء من قبل .. فإذا لبسن الترويحى يحمل القأس من جديد ، وإذا هو يهدم رذائل عصره كلها ، وعلى رأس تلك الرذائل رذيلة النفاق .. النفاق فى صورته المتعددة البشعة ، النفاق الذى يظهره السيد للسود وهو يوهمه أنه يخدمه ويضحى من أجله . . . النفاق الذى يعامل الرجل به زوجته وهو فى الواقع يخونها ويتخذ منها لعبته ويهدر به إنسانيتها . . . النفاق الذى يستعمله الزعماء سلاحاً يخضعون به للمجتمع لأنه أسهل الطرق وأيسرها لتحقيق مطامعهم . . . النفاق الذى يتخذ منه الآباء ستاراً يحجبهم عن أبنائهم أو يورثونهم به أسرارهم . . . النفاق اللعين الذى مسخ روح الأديان ، وهبط بالشرائع السماوية إلى وهدة الاتهازية والوصولية وتحقيق المآرب الخسيسة التى هبطت بقيمة الفرد ، وأذلت كرامته ، وجعلته مطية لا تفكير لها ولا اختيار . . . آلة يحرکہا غيرها ويفرضون عليها الأفكار التى يشاؤون ، وأسلوب الحياة التى يريدون ، دون أن يتركوا له حرية التصرف ، أو مجرد النظر فى هذا الذى يفرضونه عليه من أوضاع لا يكون فيها إلا حجراً أو أداة صماء لا تستطيع أن تتقدم أو تتأخر ..

(هـ)

ولا تستطيع أن تفكر من الداخل أبداً .. بل تأتيتها الأفكار من الخارج دائماً .

تأثر موليير بجاسندى الفيلسوف فحمل المعول ليهدم هذه الحال التي كانت تفسد الحياة لافي فرنسا كلها ، بل في العالم كله ... وجاء من بعده إيسن الذى جمعت الصدفة بينه وبين كبير كجارذ زعيم الوجودية الأول . . الوجودية النظيفة الوجودية التي أرادها زعيمها أن ترد الكرامة إلى الفرد.. أى فرد ، وإلى الإنسان.. أى إنسان.. وأن تجعل منه مخلوقاً حراً يختار لنفسه ما يشاء وينبذ ما لا يشاء ، ويشعر بكيان نفسه ، وينظر إلى الفضائل نظرة جديدة لم تملأها عليه التقاليد ، ولم ترسمها له أهواء المجتمع .. أى مجتمع .

ولقد كانت المعركة التي خاضها إيسن معركة دامية بالفعل . معركة هزت أفكار الدنيا بأسرها ، وأيقظت ضمير الفرد فراح يحارب في معركة إيسن لأنها معركة ، بل قوام حياته . . وكان الفرد ، امرأة كان أورجلا ، وفي كل ركن من أركان العالم ، يمشى وراء إيسن في كل مشكلة يثيرها ، وكل قضية يرفع لواءها . لأنه كان يرى فيها مشكلته هو ، وقضيته بالذات ، وكانت هذه القضايا والمشكلات تهز العالم هزاً في ذلك الوقت ، لأنها كانت تثير مشاعر المحافظين على التقاليد ، والأصنام التي كانت تظن هذه التقاليد فرضاً مفروضاً ، وديننا لا يصح التعرض له بنقد أو مناوأة ... أما إيسن ، فقد كان يرى غير ذلك . . كان يرى أن الأوان قد آن للثورة على كل ما يقف ركب الإنسانية نحو الكمال ، وأن نجاحه في سيره

(و)

هذا مرتبط بحقه الخالص في التفكير ، والنظر من جديد في كل ماورثه عن السلف فإن صلح له فيها ، وإن لم يكن شيئاً صالحاً فإلى الجحيم .

وكان هذا هو إبسن دائماً ، وفي جميع مسرحياته ، حتى المسرحيات الرومنسية والمسرحيات الرمزية . . وقد انتصر إبسن . . وأصبحنا اليوم ندهش كيف كان العالم يثور في وجه إبسن وهو يدعو إلى ما كان يدعو إليه .

وليس معنى هذا أن إبسن قد أصبح قديماً ، أو أن مسرحياته أصبحت غير ذات موضوع . لا . إن إبسن سيظل خالداً بفنه ، وبالفكرة التي كان يدعو إليها فكرة تحرير الفرد من جميع ألوان العبوديات ، واستقلاله ، والإكبار من ذاته على هدى وبصيرة ، وفي غير إسفاف أو هبوط .

وهذا هو إبسن كما يحاوه لنا صديقنا الأستاذ محمد شاهين الجوهري . مؤلف هذا الكتاب .. الكتاب الصغير بمجمعه ، الكبير الثمين بقيمته .. الكتاب الذي كنت أرجو أن يكون في ألف صفحة ليحمل رسالة إبسن غير مضغوطة ولا خاضعة لأزمة النشر في مصر .. فإلى أن يحين انفراج تلك الأزمة أرجو أن يكون الأستاذ قد أعاد كتابة إبسن بالصورة التي لا تزال تداعب أحلام المعجبين بالكاتب الخالد .

دربني خُصم

كلمة عن المسرح

التاريخ على مر العصور وقفات يسجل عندها إشراقة فكر وانبثاق عبقرية تنير للناس طريق الحرية ، ومن بين العباقرة الذين أضاف القرن التاسع عشر أسماءهم إلى قائمة دعاة التحرر عبر القرون، الشاعر والكاتب المسرحي النرويجي هنريك أبسن . وهذا الكاتب نشأ في بيئة برجوازية يحجم عليها الجمود ويستتري فيها النفاق ويسودها الانحلال ، وفي وقت كانت الدعوة إلى التحرر ضرباً من الترد . وحين بدأ أبسن ينشر مبادئه ويحطم بمحوله قضبان السجن الكبير الذي يحبس حرية الفرد تألبت عليه قوى الرجعية وشتت عليه حراباً لا هوادة فيها ، ولكنه مضى بعزم المستميت يحطم القيود غير عابئ بما يتعرض له من محن وما يواجهه من صعاب لأن إيمانه بحق الفرد والمجتمع في الحياة الحرة الواعية كان عظيماً ، ولأنه عزم على أن يرسم للبشرية صورة النذ المشرق بمجمعه الواثق بمستقبله وفردته القوي المميز بفرديته .

واختار أبسن للمسرح ميداناً لكفاحه يقيناً منه بأنه القاعدة الشعبية الحصينة التي يمكن أن تهب فيها الأذهان وتبأف فيها الجهود لنلحوض للمعركة الكبيرة ضد الرجعية والفساد . والمسرح منذ نشأ أداة فعالة في تطوير الشعوب . وقد تنبّهت النول إلى مدى خطورة الدور الذي يقوم به في نشر الوعي الثقافي بين الجماهير فلم ترض عليه بالمال أو الرعاية فأنشأت مدارس ومعاهد للتمثيل وألحقها بالمسارح الكبرى ليتلمذ طلابها على كبار الممثلين ويفيدوا من خبرتهم كما أدخلت مادة أدب المسرح وحرفيته في برامج المدارس الثانوية وما في مستواها وشجعت النقابات والأندية والهيئات على إقامة المسارح وسخت في المعونات المالية والفنية التي تقدمها للفرق التمثيلية .

وأحست بعض الدول أن المسرح مازال في حاجة إلى الكثير من عنايتها وأن رسالته النبيلة يجب أن تصل إلى النشء لتخلق منهم مواطنين نافعين فأقامت مسارح الأطفال على نطاق واسع وسخرت لها أعظم الإمكانيات والمواهب .

ولم يقف الاهتمام بالمسرح عند الحكومات وحدها بل تجاوزها إلى الهيئات التي رأت أن واجبها أن تسهم في رفع بناء المسرح فأنشأت بعض جماعات التمثيل ما يسمى « مسرح البديوم » وهي خطوة تستحق التأمل لأنها حققت الكثير لفن التمثيل وأمكن بها التغلب على ما يعوق نشر الوعي التمثيلي بين مختلف الطبقات وخاصة قلة عدد دور التمثيل وارتفاع أجورها إلى درجة تنقل كاهل الكثيرين من ذوى الدخل المحدود — فاستأجرت هذه الجماعات بدرومات رخيصة الأجر وحولتها إلى مسارح بسيطة التركيب ولم تطمع في الربح بقدر ما هدفت إلى خدمة الفن فجعلت أجرة الدخول أقل بكثير من أسعار بعض دور السينما وبذلك يسرت للطبقات الفقيرة فرصة ارتياد المسارح والإفادة منها فلفتت أعظم تشجيع ونجاح .

وقد دفع ما أحرزته هذه المسارح من كسب فني كثيراً من كبار الممثلين إلى الانغماس إليها والإسهام في رسالتها مما دعم نجاحها وزاد عددها يوماً بعد يوم ورفع العقبات القائمة بين الجمهور والمسرح واحدة وراء الأخرى .

وإننا نلحظ أن نفيد من هذه التجارب الناجحة التي سبقتنا إليها بعض الدول فنعنيء للفرق التمثيلية المتعددة في الجمهورية العربية المتحدة فرصة العمل جنباً إلى جنب في خدمة الأهداف النبيلة التي نسعى لتحقيقها .

وهذه الدراسة للوجزة التي أقدمها في هذا البحث عن هنريك أبسن ودوره في تطوير الدراما والمسرح في العصر الحديث تعيننا على إعلاء صرح نهضتنا التمثيلية كما تملأ بعض الفراغ القائم في مكتبتنا الفنية .

المؤلف

الدراما الحديثة

فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر بدأت صحبات التحرير عملاً أرجاء أوروبا وأمريكا .

ففى روسيا قامت حركة تحرير الفلاحين من أيدى الإقطاع ، وفى إيطاليا نادى مارتينى بالحرية ، وفى أمريكا قامت أوسع المحاولات لتحرير العبيد .

وغدا نداء الحرية مصدر قلق للولك والحاكين واستبدت فكرة التحرر بقول الأفراد فراحوا يحاولون التخلص من ربة العبودية وشجهم على ذلك ما أصاب العلم من نجاح فى شتى الميادين وما فتح أمامهم من مجالات .

ويمكن القول إجمالاً أن عام ١٨٦٠ كان فجر ثورة على القيود الإجتماعية والسياسية والإقتصادية ، وشهدت هذه الفترة التاريخية ألواناً من مظاهر الإيمان بحرية الفرد وقد سجلها الشاعر الدنمركى بيجورنسون فى إحدى قصائده « أننا نعيش فى عهد النضال الرائع من أجل الحرية . »

ومثل هذا الانطلاق التحررى لابد أن يجد صدى فى نفوس الأدباء وهم أشد الناس حساسية لما يصيب المجتمع من مفاقد وأكثرهم إيمانية فى الكشف عنها . وقد كانت الدراما الواقعية التى أنتجها الكتاب المسرحيون فى ذلك الوقت بمثابة المشاعل التى أثارى الطريق إلى الحرية وإلى النل العليا الإنسانية والذى يقطعه الكتاب المعاصرون الآن بخطى واسعة .

ولانسكادندكر الدراما الحديثة إلامقترنة بالدراما الاسكندنافية ، ومرد ذلك أن

اسكندنافية ، وإن لم تكن أولى البلاد التي تفتحت فيها برام الدراما الواقعية الحديثة ، إلا أن الكم الضخم من إنتاج الكتاب المسرحيين فيها كابسن ويجورنسون في النرويج وسترندبرج في السويد كان الدعامة القوية التي قامت عليها تلك الدراما .

ومن الغريب أن هذه الدراما الواقعية التي أحدثت ثورة في تاريخ الأدب المسرحي ، قد نبئت في أرض رومانسية .

والرومانسية مذهب تغذية الأمانى القومية التي ظلت البلاد الاسكندنافية في عزلتها مهدأ لها حتى قام الناقد الدنمركى الكبير جورج براند ينادى بضرورة خروج تلك البلاد عن عزلتها وفتح نوافذها المطلّة على القاره الأوربية لتنشق عير الحرية وتسائر التيارات الفكرية والمبادئ الفلسفية والمقاييس الطبيعية والواقعية للفن التي كانت تغمر تلك القارة آنذاك ودفع في وجه الزومانسية بعبارة المشهورة « يجب أن يعالج الأدب مشا كل الناس » .

وقد وجدت تلك الدعوى صدى في نفوس الكتاب الاسكندنافيين فتحولوا إلى وجهة جديدة وحلوا إنتاجهم كل مقومات المسرحية الواقعية ؛ فهي تتخذ مادتها من حياة الناس اليومية كما ترسم الشخصيات في ضوء النظريات الجديدة لعلم النفس .

وحين انتشرت الدعوة للواقعية كان ابسن قد بلغ الأربعين وكان قد مضى عليه في الكتابة للمسرح ثمانية عشرة عاماً فأتمجه إلى إنتاج مسرحيات إجتماعية دفعت الأدب المسرحى خطوات ورفعت صاحبها إلى مصاف الخالدين في عالم الدراما .

هنريك جوهان ابسن

الفترة الرومانسية من حياته

يقول ابسن « إن هدفى فى الحياة أن أسخر ما وهبنى الله من وعى لإيقاظ مواطنى من سباتهم ولأبصرهم بما يعترض حياتهم من عقبات » .

وقد اختار ابسن الدراما كوسيلة لبلوغ هدفه وعرضها فى إطار واقعى أسبغ عليه الكثير من روحه الساخرة .

وابسن أنموذج للكاتب الاجتماعى . فهو يضحك حين يهاجم ولا يفوته أن يغطى رأس الحربة بالزهور ، وإن يحمل وخزه مؤلماً ولكن لا يسيل دماً .

ولقد صورته الناقد الأنجليزى آدموندجوس فى هذه العبارة « لقد كان ابسن يحمل فى جعبته سهماً ذهبية كثيرة ، ويقف هادئاً يقطاً بين مطلع الفجر وغسق الليل يرمى بها الواحد وراء الآخر فى الوادى المنبسط أمامه ، وكل منها موجه إلى إحدى الحماقات التى تثقل كاهل المجتمع ، فيصيب منها مقتلاً » .

أما جون كاسنر صاحب كتاب « أعلام الدراما » فيرى ابسن قرصاناً بحرياً يقف عند مقدمة قاربه والبحر منبسط أمامه . . تارة ينفذ الوحل عن حذائه وأخرى يتطلع إلى الشواطئ البعيدة ، ثم يلقي بنفسه فى اليم الصاخب وفى رأسه صورة مهتزة عن المكان الذى سيأوى إليه ، إن دوره فى الأدب يشبه تماماً الرحلة البحرية المليئة بالمغامرات والهجوم والاستكشاف .

وابسن هو مؤسس المدرسة « الابسنية » التى حولت الدراما عن طريقها التقليدى إلى وجهة جديدة وأطلقتها من نطاقها الضيق إلى آفاق واسعة وكسبت

لها أنصاراً كثيرين ، ومن النرويج انبعثت تعاليمه إلى شتى أنحاء العالم وأصبحت رمزاً للنهضة المسرحية الحديثة التي ظلت حتى يومنا هذا .

وحياة ابسن قصة صراع طويل بين الصراحة والنفاق وبين التحرر والعبودية والانطلاق والانتكاس ، والفردية المتوثبة والمجتمع الرجى .

وفي بلاد النرويج — حيث الغابات الكثيفة والجبال الصخرية الشاهقة التي تلفها الرياح القطبية الباردة ، وحيث البحار الجليدية الممتعة . والطبيعة القاسية التي لا تقهر إلا بالعنف وحيث يعيش الناس على القطرة ويتميزون بالقسوة والخشونة . ولد هنريك أبسن ورأى نور الحياة في ميناء سكنين على الساحل الجنوبي الشرقي للنرويج في ٢٠ مارس سنة ١٨٢٨ .

أبوه كنود هنريكسن ابسن من أصل دنمركى ألماني ، وأمه كوزيليا التبرج وهي نرويجية من أصل ألماني . وقد أخذ ابسن الصغير عن أبيه حبه للنقد والسخرية وعن أمه ميلها إلى الفن والجمال .

كان أبوه يشتغل بتجارة الأخشاب ويتمتع بثراء كبير . وفي ظل هذا الثرف قضى ابسن الأعوام الثمانية الأولى من عمره ، ولكنه لم يكد مستقبل عامه التاسع حتى ذهبت المضاربات المالية بثروة أبيه وأعلن إفلاسه واضطر إلى الانتقال والسكنى في ضاحية فيتنسوب الريفية على بعد عدة أميال شمالى سكنين ، وقضى السنوات الست التالية في إملاق وكفاف وسارت به الأمور من سوء إلى أسوأ واضطر إلى إيمان الحمر رباً من واقع الحياة المر .

وحرم الفقر ابسن الصغير محبة أقرانه القدامى والتي به في بيئة غريبة لم تألفها

روحه الصغيرة فانطوى على نفسه وراح يقضى الساعات الطوال بين صفحات الكتب القديمة ولا يشارك الصغار مرحهم إلا نادراً .

وحين بلغ الرابعة عشرة عادت الأسرة إلى سكين حيث التحق بإحدى المدارس العلمية ، وحاول أن يكون رساماً فأخفق فهبجر الفن إلى عمل يكسب منه قوته واشتغل في عام ١٨٤٤ مساعداً لصيدلى في جرمرستاد ، وهى بلدة صغيرة على الساحل الجنوبي الشرقى لا يتجاوز عدد سكانها الثمانمائة ، وظل في هذا العمل خمس سنوات .

ولم تكن الظروف تتيح لهذا الموظف البسيط المحدود الدخل الاندماج في طبقة الأثرياء من التجار والسياسيين ، فظل يعاني وحدة قاتلة بعثت في نفسه أوثاناً من الضيق وملأته سخطاً على الروح البرجوازية التى تسود تلك القرية . وكان البحر هو الشئ الوحيد الذى يرتاح إليه ويمس المتعة فى التطلع إلى أمواجه الصاخبة ويرسل خياله مع امتداده اللانهاى . ولم تخل هذه الفترة من فائدة فقد دفعه الضيق إلى نظم الشعر وكتب أولى قصائده فى عام ١٨٤٧ ونشرتها جريدة بوستن فى كريستيانيا .

والتحق ابسن بالجامعة ولكنه لم يوفق فى دراسته الجامعية فتنحول إلى تأليف الكتب المدرسية .

وفى عام ١٨٥٠ كتب « كاتيلينا » وهى تراجيديا ثرية فى ثلاثة فصول أطلق فيها لروحه السائرة العنان ووجد التأثير الترويحى فى التأثير الرومانى « كاتيلين » أصدق معبر عن أحاسيسه وأفكاره . وقد طبعت هذه المسرحية فى كريستيانيا

ولم تلق إقبالا يذكر إذ لم يزد ما بيع منها على ثلاثين نسخة أما الباقي فقد اشتراه بائع متجول .

ومما يذكر أنه في أثناء إقامة ابسن في ميونخ فيما بعد ، حدث أن حاجه الكاتب الألماني مارتن جريف وكان رد ابسن عليه : ماذا يريد هذا الـ « مارتن جريف » إنى لا أستطيع أن أفهم أى نوع من الدراما يكتب ؟ دراما عن أشخاص ماتوا منذ زمن بعيد ! أيمكن لكاتب أن يؤلف دراما عن أشخاص لا يعرفهم ؟ ماذا يهم مارتن جريف من أمر الموتى ؟ يحذر به ألا يقلقهم في منوهم إنه الآن يزعم أمراء بافاريا الراقيدين في قبورهم . التاريخ واسع ولكنه ليس مادة للدراما الآن .

ونبه الكاتب الروائى البولندى جوزيف كونارد — إنه — أى ابسن — قد بدا حياته الأدبية بمسرحية « كاتيلينا » التاريخية .

فرد ابسن قائلا : « أولا أن كاتيلين ليس ملكا وإنما هو ثائر ، وثانياً إنى لم أكن فى ذلك الوقت كاتباً مسرحياً وإنما كنت صيدلياً » .

وعلى ذلك فيمكن اعتبار هذه الدراما محاولة أولى لكاتب ناشئ .

وفى نفس العام كتب مسرحية رومانسية من فصل واحد « قبر المحارب » وعرضت على مسرح كريستيانيا وكان نصيبها الفشل .

واشتغل ابسن بعد ذلك بإحدى الصحف العالمية وأتاح له عمله الصحفي الاتصال بالطبقات الفقيرة التى رآها ضخمة للسياسيين فامتلات نفسه شفقة عليها وحقدًا على المستغلين ، واقتلب الشاعر المتوثب إلى ناقد اجتماعى وكتب عدداً من المقالات كادت تودى به إلى السجن .

وفى كريستيانيا التقى بجامعة من المفكرين الأحرار من شباب الجامعة الذين

لمت أسماؤهم في سماء الأدب النرويجي فيما بعد ، ومن بينهم الشاعر والكاتب المسرحي بيجورنسون والقصصى فريشجوف فوس وقارئ المخطوطات بوتن هانسن واشتركوا في إصدار صحيفة أدبية مستقلة باسم « أندهريمر » وكان ابسن محرر فيها باب الشعر والنقد الأدبي كما كان ينشر فيها مسرحية مسلسلة بلا توقيع عنوانها « نورما » . ولم تستمر هذه الصحيفة سوى تسعة شهور توقفت بعدها عن الظهور ولم يكن هذا العمل الصحفي يدر عليه ربحاً يذكر .

وحين أنشأ الموسيقى « أول بول » مسرحاً في برجن دعا صديقه ابسن ليكون مديراً له فوافق دون تردد واستمر يشغل هذه الوظيفة ست سنوات — من نوفمبر عام ١٨٥١ إلى صيف عام ١٨٥٧ — وكان يقوم بمراجعة التمثيليات التي تقدم للمسرح وإخراجها وتأليف عدد منها إذا دعت الضرورة ، وكذا الإشراف على النواحي الإدارية والمالية .

وقد ربط هذا العمل مستقبله بالمسرح وهياً له فرصة طيبة لدراسة الفن المسرحي دراسة عملية أكتسبته بعض الخبرة . وقد بلغ عدد المسرحيات التي قام بإخراجها أثناء عمله بهذا المسرح مائة وخمس وأربعين مسرحية لعدد من الكتاب وعلى رأسهم الكاتب الفرنسى سكرايب ، كما قدم بعض مسرحياته المبكرة ولم تكن لها أهمية فنية تذكر

وتاريخ المسرح يكشف لنا عن ظاهرة تستحق الدراسة وهي أن الجانب الأكبر من أعلام الدراما قد مارسوا في بدء حياتهم الفنية أعمال للمسرح الإدارية والفنية ومن بينهم شكسبير وموليير وهولبرج وبيجورنسون واسترنديج .
ورغم ما أفاده ابسن من هذا المسرح الصغير فإنه كان — إلى حد ما — مصدر

عقبات له ، وكان بمثابة سحابة معتمة حجبت عبقريته طوال الأعوام الستة التي قضاها في العمل به وذلك لافتقاره إلى المعدات الفنية الضخمة مما اضطر المشرفين عليه إلى تقديم مسرحيات من النوع الرخيص الذي يشبع ميل الجمهور إلى المواقف المفتعلة والتي لا تتطلب استعداداً فنياً كبيراً فكان هذا حائلاً بينه وبين تقديم ألوان من الفن الرفيع . هذا إلى جانب انعدام التقدير الموجه الذي يبصر المخرج بنواحي النقص ويعينه على النهوض بفنّه .

ورغم هذه الظروف فقد استفاد ابن سن من توجيهات الناقد الكبير هنريك هيرتز في كتابه « أصول الدراما الحديثة » والتي تتلخص في أن الكاتب المسرحي يجب أن يركز اهتمامه على التطورات النفسية للشخصيات لا على الأحداث وحدها وقد جذبت هذه الأراء ابن سن كثيراً من الأخطاء التي كان يقع فيها الكتاب الرومانسيون .

وفي أثناء عمله بمسرح برجن تلقى معونة مالية للسفر إلى الخارج لمدة أربعة شهور فسافر إلى الدنمرك وألمانيا والتقى ببعض الكتاب والنقاد أمثال هنريك هيرتز وجوهان لودفيج هايبرج . وعلى مسرح برلين شاهد بعض روائع الأدب التمثيلي لشكسبير وهولبرج وسكرايب ووقف على ما بلغه الفنيون الألمان من تقدم في فن الإخراج المسرحي .

وفي عام ١٨٥٢ كتب « أمسية سانت جون » وهي كوميديا شعرية رومانسية يطلب عليها الخيال وقد وصفها وليم ارتشر بأنها وسط بين « حلم ليلة صيف » لشكسبير و « بيرجنت » التي كتبها ابن سن فيما بعد . وتتخلص فكرتها في أن النفس الساذجة هي التي تستطيع الوصول إلى أسرار الكون في حين تغفل النفس

المرتبة طافية فوق السطح تلاطم الموج وتعجز عن الوصول إلى أغوار الحقائق ،
وقد مثلت في نفس العام ، ولكن ابسن اعتبرها من أعماله الفاشلة ولم يسمح
بنشرها في حياته . ولم تطبع إلا بعد موته بثلاثة أعوام .

ومضت فترة توقف فيها ابسن عن الكتابة لوقوعه في حب فتاة رائعة الجمال
ولكن أباهارفض تزويجها من أديب مفلس . . .

وبعد ذلك كتب «ليدى انجر» وهي دراما تاريخية رومانسية تعالج شخصيات
نرويجية عاشت في القرن السادس عشر . وتعتبر هذه الدراما — رغم ما يكتنفها
من تعقيد — إيدانا بانثاق ملكات ابسن الإبداعية .

وفي عام ١٨٥٦ كتب «ولمية في سولموج» . وهي دراما رومانسية مليئة
بالأغاني الشعبية اتخذ مادتها من القصص الشعبية النرويجية في العصور الوسطى ،
ورأى بعض النقاد أن ابسن تأثر فيها بالكاتب الدنمركي هيرتز ، ولكن ابسن
كذب هذا الرأي في مقدمة الطبعة الثانية لهذه الدراما . وحملت هذه المسرحية
شهرة ابسن إلى خارج حدود النرويج وترجمها الشاعر السويدي « ف . ا .
دهلجلرن » وعرضت على مسارح برجن وكريستيانيا وكوبنهاغن واستوكهولم . واحتل
ابسن بعد كتابتها مكان الطليعة بين الكتاب الاسكندنافيين .

وفي يناير عام ١٨٥٧ — وهو عامه الأخير في برجن قدم مسرحية « أولاف
ليلجكرانز » وهي دراما وطنية رومانسية مزج فيها الشعر بالنثر ، وكان يأمل أن
تصادف النجاح الذي لقيته « ولمية في سولموج » ، ولكنها كانت أضعف منها
فلم تحظ باعجاب النقاد والمتفرجين ويتلخص موضوعها في أن امرأة لموبا فتنت أحد

الفرسان وأنسته هوى حبيبته التي كان يتمنى الزواج منها . وقد مثلت على مسرح برجن ، وطبعت لأول مرة ضمن مجموعة إنتاج ابسن المبكر في عام ١٨٩٨ ، ثم ترك ابسن برجن وسافر إلى كريستيانيا ليتولى إدارة المسرح القومى بها ، وكان يحمل في رأسه مشاريع أدبية كبيرة ولكنه اضطر إلى تركها جانبا حين اشتبك في جدل صحفي كبير حول المسرح وانشغل بكتابة بعض القصائد في المناسبات المختلفة ، وقد حالت هذه الظروف بينه وبين ما كان يأمل في تحقيقه . وكانت السنوات السبع التالية التي قضاها في كريستانيا معتمة خاملة ولم يبعث فيها وميض من الأمل سوى حادثين هامين هما زواجه وحصوله على منحة مالية كبيرة للسفر إلى ألمانيا وإيطاليا .

فقد حدث أن التقى في كريستيانيا في عام ١٨٥٨ بفتاة رائعة الجمال هي « سوزانا توزرن » وكانت على جانب كبير من راحة العقل وسمو النفس ، وتوطدت بينهما وشائج حب قوى انتهى بزواج كان ثمرته طفلا واحداً أنفق ابسن الكثير من المال على تثقيفه .

وقد وقفت هذه الزوجة المخلصة إلى جانب زوجها في أحلك الأوقات حين تألب عليه الرجعيون الذين أزعجتهم صراحته وجرأته .

وفي نفس العام كتب تراجيديا « القراصنة في هيلجلاند » وهي أسطورة نثرية وصفها بيجورنسبون بأنها أقوى مسرحية ظهرت في الأدب النرويجي في ذلك الوقت .

وهذه التراجيديا تكشف في أكثر من موضع عن لمحات واقعية ، وقد استقى فكرتها من أسطورة هيورديس وهي امرأة اغتالت حبيبها ثم انتحرت فارتد إلى الحياة وتحولت هي إلى إحدى عرائس البحر .

وقد رفضت الفرقة التمثيلية الدنمركية التي كانت تعمل على مسرح كريستيانيا في ذلك الوقت عرضها كما رفضها ييرج عرضها على مسرح كوبنهاجن ، واضطر ابنسن إلى إخراجها بنفسه على المسرح الصغير بكرىستيانيا . ولم تلق إقبالا في ليلة عرضها في نوفمبر عام ١٨٥٨ ولكنها أثبتت قوتها في السنوات التالية فمثلت على مسرح برجن وكوبنهاجن وميونخ ودرسدن وفيينا وبرلين وموسكو كما أخرجها جوردون كريج على المسرح الامبراطورى بلندن عام ١٩٠٣ وعرضت في نيويورك عام ١٩٣٠ .

وحتى هذه الفترة من حياة ابنسن كان ما زال منساقا في تيار الرومانسية التي غلبت عناصر الخيال والشاعرية على مسرحياته ، ومع ذلك لم تخل من بشائر للواقعية كانت ايذانا بمرحلة جديدة في حياته .

الى حلة الأولى

بدأ إبسن بحس بضرورة التخلص من التأثير الرومانسى والاتجاه بإنتاجه إلى الواقعية ، وكانت أولى محاولاته فى هذا السبيل هى « كوميديا الحب » التى كتبها عام ١٨٦٢ .

وقد تردد إبسن قبل كتابتها — أ يكتبها شعراً أم نثراً ؟ وفى النهاية قرر أن يكتبها شعراً ، لأن الشعر كان أداة التعبير المسرحى الذى ألفه الجمهور فى ذلك الوقت ، ولكنه صب هذا الشعر فى قوالب متباينة تناسب ألوان الحوار ، ونجح فى تسخيره للأغراض المسرحية إلى أبعد حد ، فجاء شعراً معبراً مليئاً بالأحاسيس العميقة . وكانت هذه الكوميديا كالنذير الذى يسبق العاصفة . وقد حملها إبسن سخطه على سماجة المجتمع البرجوازى ودعا إلى تحرير الفكر بالعلم وإلى التخلص من القيود التى لا تلائم روح العصر الحديث كما سخر فيها من النفاق الذى يسود العلاقات الزوجية . وكانت هذه أول مرة يرفع فيها إبسن صوته ضد النفاق الاجتماعى . وقد أثارت جرأته على العرف والتقاليد العناصر المحافظة ، فقوبلت هذه الكوميديا بموجة من الاستياء فى النرويج والدنمرك . ولكن رغم الهجوم العنيف الذى اصطدمت به عند ظهورها فإن الجماهير أخذت تألفها على مر الأيام وظلت تعرض بنجاح فى مختلف المسارح الأوربية حتى بداية الحرب العالمية الثانية .

ولم تصل هذه المسرحية بابسن إلى مرتبة الواقعية الخالصة لأن المشاكل الاجتماعية لا تعالج بالحوار الشعرى — ولكن النثر هو الوسيلة المثلى لمعالجتها .

وقد أثناء القشل الذى منيت به عن النسخ على منوالها ، وكذلك لم تشجع

الوزير النرويجي — ريدر فولد — الذى كان يطالب لابسن « بمعونة الشاعر »،
التي تمنح لنوى المواهب الأدبية العالية والتي حصل عليها زميله بجورنسون في ذلك
العام لاستهتاره بالتقاليد واستخفافه بمقدسات الزواج .

واضطر ابسن أن يقبل هبة مالية من الحكومة وبعض المال من أصدقائه
واستطاع بهذا المبلغ الضئيل أن يدبر أمر سفره هو وزوجه وولده إلى ألمانيا وإيطاليا
وقد صار هذان البلدان مقرا له في السبع وعشرين عاما التالية وكان يقوم خلالها
بزيارات عابرة لوطنه .

ومرة أخرى اتجه إلى الدراما التاريخية فكتب « المدعون » عام ١٨٦٤
وجعل حوارها شراً يتخلله بعض فقرات من الشعر . وتمتاز هذه الدراما بقوة التركيز
الذى لا يدع للمتفرج فرصة للانصراف عنها ، ولا شك أن ابسن قد استفاد من
تجاربه السابقة فتخلص من الحشو التافه الذى كان يعيب المسرحيات الرومانسية
وكانت هذه المسرحية بداية عهده بالشهرة .

وقد حدث أثناء إقامته بكونينهاجن أن أثارت هزيمة الدنمرك أمام بروسيا
استياءه واحتج بشدة على العدوان البروسى وعلى تخاذل بلاده عن تقديم المساعدة
المسكينة للدنمرك . وفي ألمانيا زأى البروسيين يمشون الخيلاء مزهوين بانتصارهم
ولم يستطع تحمل رؤية الجمهور البروسى وهو ييصق على مدفع غنمته القوات البروسية
من الجيش الدنمركى فهجرها إلى روما حيث روى عبقريته من ينباع النهضة
العلمية الحديثة وتفتحت نفسه على آفاق رحبة من المعرفة فأنتج أولى ثمراته الفكرية
الرائدة « براند » في عام ١٨٦٦ وبعث بها إلى النرويج . وهى دراما شعرية

تصور الروح النرويجية الخالصة وفيها ترسم ابسن خطى الفيلسوف الدنركى سورين كيركيجارد فهاجم وضاعة العصر وخسة الناس وجمل الهوان صنو الشيطان ، وهذا الشعور هو الذى دفع بطلها براند إلى رفض الزواج إلى بلد دفء ، ونحى بابنه وزوجه حرصا منه على إيمانه ، وقد ظهرت فى وقت كانت فيه حركة تحرير الفرد على أشدها فأصبح بطلها صورة معبرة عن الفرد القوى المتحرر ونداء موجها إلى كل إنسان « أن اختر ما تريد فأنت عند مفترق الطرق » . وقد ركز فيها ابسن سغريته القوية على الشخصيات الجامدة التى تسيطر على حياة القرية كرجال الشرطة ونظار المدارس وموظفى الحكومة وغيرهم . وبراند قسيس فى إحدى القرى الساحلية فى النرويج ، بلغ به تفكيره حد التعصب وفاق عناده طاقة البشر لا يقبل أنصاف الحلول . « فأما كل شيء أولا شيء » ، وقد طبعت هذه المسرحية ولاقت إقبالا رائعا .

وبعد ظهورها احتل ابسن مكان الزعامة الفكرية فى النرويج ومنحته الحكومة النرويجية « معونة الشاعر » فضمن هذا العون المالى له حياة طيبة وطرد عنه شيخ الفقر الذى ظل يؤرقه زمنا طويلا ، وجمله يتفرغ بكليته لأعماله الأدبية .

وفى غمرة هذا النجاح الأدبى أكمل مسرحية « بيرجنت » فى عام ١٨٦٧ وجعل بطلها « بير » على النقيض من « براند » فهو شاب متحلل ، جبان ، أنهازى لإرادة له ولا يقدر المسئولية وشخصيته تشبه إلى حد كبير شخصية دون كيشوت وفولستاف أو كما سماه أحد النقاد « فاوست الاسكندنافى » وأطلق ابسن لخياله العنان

في تصوير أحداث هذه المسرحية . وقد جسم ابنن في شخصية بيرقائص الشعب
النرويي وأخطاه .

ويمكن القول إجمالاً أن ابنن قد عبر عن فلسفته تعبيراً إيجابياً في « براند »
وتعبيراً سلبياً في « بيرجنت » ولم يبق أمامه سوى أن يحسم ثورته على المجتمع
تجسماً واقعياً وهو ما حققه في الخطوة التالية من حياته الأدبية .

إتجاه إلى الواقعية

في عام ١٨٦٨ أحس إبن الأحدث تهديد سلامة روما فرحل إلى ألمانيا .
وغدت درسدن وميونخ وطناً له منذ ذلك الوقت حتى عام ١٨٨١ وكان يقوم
برحلات خارج ألمانيا من وقت لآخر . وشهدت هذه الفترة من حياته سلسلة من
المسرحيات النثرية الإجتماعية التي جعلته أعظم كاتب في عصره ، وقد تناولت جميعها
واقع الحياة واستوحت روح العصر الحديث وجاءت خالية من المثالية أو الشعرية
وعالجت شخصاً وأحداثاً تُضرب جذورها في أعماق الواقع .

وفي عام ١٨٦٩ زار إستكهلم واختير ليكون من بين أعضاء الوفد الروماني
الذي يزور مصر في حفل افتتاح قناة السويس . وأثناء رحلته شاهد الكثير من مظاهر
الحياة على ضفتي النيل وكتب وصفاً تفصيلياً لهذه الرحلة قال فيه : « لقد أحسست
أثناء زيارتي لمصر بمتعة نفسية عظيمة ، وازداد أفق خيالي إتساعاً وكان أروع
ما إنطبع في نفسي صورة الحضارة المصرية القديمة وذلك الماضي الجبار الذي طوته
الرمال ولم يبق منه سوى عظام بالية وخرائب مهجورة . ولقد تساءلت كيف درس
هذا المجد الشامخ ولم يترك أثراً في حياة المصريين » .

وفي نفس العام فرغ من كتابه « عصبة الشباب » وهي كوميديا سياسية عرض
فيها أساليب الخداع التي يتبعها الساسة من الأحرار والمحافظين على السواء والتي تقوم
على اللبس والخديعة .

وتنطوى هذه الكوميديا على إشارة خفية إلى صديقه بجورنسون الذي إشتهر
بتعصبه السياسي وكان ينوى ترشيح نفسه لعضوية مجلس الشيوخ . وهي تعتبر من
مسرحياته الواقعية لحوارها النثرى وموضوعها الإجتماعي الواقعي .

وفي الفترة بين عامي ١٨٧٠ ، ١٨٧٣ وقف وجهاً لوجه أمام أحداث جلسته على يقين بأن الحضارة الأوروبية مهددة بالدمار. ففي درسدن ملاأ أذانه ضجيج العجلات الحربية الألمانية وهي تجلجل في طرقات تلك المدينة التي كانت في ذلك الوقت كعبة للثقافة الألمانية . وكذلك تعرض ابنه الصغير لإضطهاد زملائه من التلاميذ الألمان الذين كانوا يضربونه كل يوم لأنه لا يشاركهم حماسهم الوطني .

وفي خطاب بث به إيسن إلى المؤلف الإنجليزي إدموند جوس في عام ١٨٧٥ قال : « يجب أن أرحل . في ابريل القادم سوف أفر إلى ميونخ وأرى إن كان باستطاعتي أن أقضى بها عامين أو ثلاثة . وأكبر ظني أن الحياة فيها أكثر إنطلاقاً وحرية من شمال ألمانيا حيث استنفذت السياسة جهد الأفراد وقضت على كل نبوغ » .

وقد ظهرت هذه النزعة بوضوح في تعليقاته السياسية وفي قصيدته « إغتيال إبراهيم لنكولن » التي صب فيها لحنه على القيود التي تغل حرية الفرد .

أما دراما « الأمبراطور والجليلى » التي كتبها عام ١٨٧٣ فتقع في جزأين هما « إرتداد جوليان عن المسيحية » والثاني « جوليان الأمبراطور » وقد جعل بطلها نهبا للصراع بين المسيحية والوثنية وانتهت بجنونه ومصرعه . ولا يضارعها في قوتها سوى « الحاكمون » لتوماس هاردى و « عازر يضحك » لأوجين أونيل . ولم تعرض على مسارح الترويج إلا في عام ١٩٠٣ .

وبالإضافة إلى « عصابة الشباب » كتب إيسن عدداً من المسرحيات الاجتماعية عالج فيها موضوعات من واقع الحياة واستخدم فيها النثر كوسيلة للتعبير والحوار وقد ألف هذه المسرحيات بين عامي ١٨٧٧ و ١٨٩٠ وهي « دعاءات

للمجتمع » و « بيت الدمية » و « الأشباح » و « عدو الشعب » و « البطلة البرية » و « ورز شولم » وأخيراً « سيدة من البحر » و « هيدا جابلر » .

وعلى هذه المسرحيات قامت المدرسة الابسية الحديثة في الأدب المسرحي والتي كانت حجر الزاوية التي ارتكز عليها مجد إبسن الأدبي .

وحين تهيأ إبسن لكتابة أولى هذه المسرحيات وهي « دعوات المجتمع » اقترح عليه إدموند جوس أن يكتبها شعراً فرد عليه إبسن قائلاً : « هناك أكثر من قطعة أريد أن تناقشها معاً . إنك ترى أنني يجب أن أكتب مسرحيتي القادمة شعراً ، ولكنني لا أقرك على هذا الرأي لأن المسرحية يجب أن تكون واقعية ، ومهمتي أن أسجل حقائق ، وأن أجعل القاري يحس بأن ما يقرأه هو عين ما يجري أمامه ، فإن حاولت كتابتها شعراً فسأناقض نفسي والغرض الذي أهدف إليه . وأن المجموعة المتباينة من الشخصيات المألوفة التي أدخلها في المسرحية سوف تمتزج ببعضها وتتلاشى إذا قدر لها أن تتلاقى على أوزان الشعر الرتيبة . إننا لم نعد نحيا في عصر شكسبير ، ومسرحيتي ليست من تراجيديات العهد الماضي ، ولكنني أحاول أن أرسم نماذج إنسانية ولهذا لا أسمح لهم أن يتحدثوا بلغة الشعراء » .

وأبرز ما في هذه المسرحية صورة الإنحلال الخلق في شخص القنصل بيرنيك وفكرتها بأنه لا أمل في النهوض بالمجتمع ما دام نفسه - وهو المرأة - يبرز في أغلال العبودية . كما سجل فيها إبسن إيمانه بأن المرأة تستطيع إنقاذ البشرية من الأخطار المحيطة بها لأنها المعلم الأول للرجل ،

ولأن تيار المادية والإستغلاية لم يحرفها كما جرف الرجل . وقدم البطلة أنموذجاً للمرأة التى تخلصت من أسر الرجل الذى يريد أن يكون جباراً ، وأوضح فى النهاية أن الحرية والحق هما الدعامتان القويتان للمجتمع .

وفى سبيل تحرير المرأة كتب مسرحية « بيت الدمية » التى أثارت عليه موجة من الإتهامات ، وقد دفع فيها إلى خشبة المسرح بأمرأة خرجت على العرف فزقت رباط الزوجية وهجرت بيتها فراراً من زوج أنانى سلب حقوقها وأهدر فرديتها .

وقد جعله هذا الهجوم الجرىء على قدسية الزواج هدفاً لحملة قاسية من المحافظين الذين أزعجهم إستخفافه بتقاليدهم وكان رده عليهم أن رمام بامرأة من طراز مغاير وهى مسز ألفتج بطلة مسرحية « الأشباح » التى ظهرت بعد « بيت الدمية » بعامين وكانت أولى مسرحياته التى كتبت لنفسها التفوق على ما سبقها من مسرحيات رغم أن الكثيرين أكدوا حين ظهورها أنها ولدت هزيلة وستموت فى الحال .

هذه المرأة آثرت الإنصياع للتقاليد فلم تترك زوجها ولم تهجر بيتها فإذا كان نصيبها ؟ لم يكن سوى أن وقت وحيدة تشهد ولدها الوحيد ، الذى ورث عن ابيه مرضاً قاتلاً ، تفتك به العلة وينهار أمام عينيها وهى لا تدرى ماذا تفعل . لقد وقعت بفردتها تواجه هذه النهاية المفجعة بعد أن تحلى عنها كل من كانوا السبب فى نكبتها . ولعل أهم ما تتميز به « الأشباح » هو التصوير الرائع للدور النسائى الذى رسمه إبسن لبطلتها مما جعل أشهر الممثلات العالمية يتنافسن فى القيام به . وبهذه المناسبة نذكر أن بعض الممثلات شكرن إبسن على الأدوار النسائية الرائعة

التي رسمها ، فكان رده عليهن « إننى لم أخلق أدواراً ولكنى صورت الواقع » .
وفى هذه الدراما كان إبسن شديد القسبث بالواقعية ، حتى إعتبرها الناقـد
الأمريكي جون كاسنر « مثلاً يجب أن يحتذيه كل من أراد الكتابة للمسرح
الواقعى » .

وفى عام ١٨٨٢ قدم إبسن مسرحية « عدو الشعب » التي تتلخص فى أن
طبيباً باحدى المدن - دكتور ستوكان - يكتشف أن مياه الينابيع التي تمد الحمامات
ملوثة فيطلع المسؤولين على هذه الحقيقة فيؤكدون إستحالة تنفيذ أى مشروع
إصلاحى من الناحية المادية فيلجأ إلى الصحافة فتتخذله بدورها ولا يجد فى النهاية
بدأً من النزول إلى الجماهير التي تخزصه وترميه بأنه « عدو الشعب » ولكن هذا
كله لا يثنيه عن عزمه ويقرر النضال حتى آخر لحظة فى حياته .

وتتجلى فى « عدو الشعب » الروح الابسية فى أقوى صورها والتي تقوم على
« أن الأقلية الواعية قد تكون على حق أما الأغلبية الساحقة فهي دائماً
على باطل » .

وقد قال إبسن لناشر مؤلفاته بعد أن فرغ من كتابة هذه المسرحية « رغم
أن الدكتور ستوكان مهوش التفكير إلا أنى ألتقى به فى مواطن كثيرة » .
وكما واصل « ستوكان » صراعه ضد « الكتل المتراسية » استمر إبسن فى نضاله
ضد الفساد الإجتماعى وإن كان فى صورة أقل عنفاً .

هدوء فى المعركة

تميز إنتاج إبسن بعد « عدو الشعب » بطابع الهدوء نسبيا وباتجاهه إلى الأخذ بالنظريات الحديثة فى علم النفس التى بدأت تتبلور فى أواخر القرن التاسع عشر .

وكان باكورة هذا الإنتاج مسرحية « البطة البرية » التى كتبها أثناء إقامته بالتيرول النمساوى فى عام ١٨٨٤ . وتعد صورة بطلها انمكاسا لشخصية إبسن ، وهى مسرحية استرجاعية أثبت فيها إبسن براعته الفائقة فى الكشف عن الأحداث السابقة للمسرحية ، فإشارة عابرة هنا وأخرى هناك لاتلبث الحقائق أن تتجمع وتتكشف وينزاح الستار عن ماضى الشخصيات.

وقد وصفها « ت . هوثمان » بأنها « أروع عمل أدبى نجح فى تصوير الفراغ الروحى الذى يصيب الرجل الخامل إذا انتزعت منه أوهامه » .

وبعد عام غادر إبسن روما عائدا إلى وطنه واستقبله مواطنوه بحماس بالغ ونشرت جريدة افنون بوستن مقالا جاء فيه :

إن كاتبنا الكبير قد عاد إلى وطنه وإتنا يجب أن نكرم هذا العبقري الذى كتب لنفسه الشهرة ولوطنه الفخار » .

وقالت جريدة برجن تيديور : « إتنا جميعا معجبون بابسن ، معجبون ببراعته فى تسيير الحوار ، ودقته فى رسم الشخصيات ، إنه كاتب مسرحى عظيم ارسى دعائم الدراما الحديثة ، وهو ينتمى إلى هذا الطراز من الناس الذين يتمتعون بحب أصدقائهم وأعدائهم على السواء . »

وفي مسرحيته التالية « روز مرشولم » اقترب كثيرا من أوج عبقريته وهي قصة امرأة طموح صبغ العلم أفكارها فجأت على حد تعبير الناقد الأمريكي « جيمس هانليكر » في دهاء « ييكي شارب » وجاذبية « إيمابوفاري » وطموح « ليدي ماكبث ». « إنها على وجه الإجمال أكل شخصية لامرأة عرفناها » .

وهذه الدراما تقوم على الصراع بين القوى التحررة والرجعية ، وقد انتصرت فيها الرجعية بسبب قسوة « رييكا » وطموحها .

ورغم واقعية المسرحية إلا أن بعض عناصر الرمزية بدأت تتسرب إليها وتلقى عليها ظلالة من الغموض .

أما « سيدة من البحر » فتحكى قصة امرأة وقعت في حب رجل غريب ، ظهر ثم اختفى من حياتها فجأة ، وتزوجت بسواه ، وأخيرا عاد زوجها الأول ، فنحها الزوج الثاني حرية الاختيار بينهما فاخترت أن تبقى بمجواره .

وتربط هذه المسرحية بسابقتها فكرة الدفاع عن الفردية وتحييد تقويتها وهي إلى حد ما على النقيض من « روزمر شولم » لأن خاتمتها سجلت انتصارا لبطلتها وقد ظهرت فيها مقدره إيسن على تحليل الشخصيات كما تميزت أحداثها بالانطلاق الذي ساد مسرحية « بيرجننت » .

وفي « هيدا جابلر » قدم إيسن امرأة من طراز شائع في الطبقة المرفهة من المجتمع . امرأة ينبغ قلقها من أنانيتها — إنها على العكس من نساء الطبقة المتوسطة اللاتي يشاركن الرجل عمله وكفاحه وينجبن الأطفال ويدبرن شئون البيت . وهي رغم أنانيتها رعييدة لا تقوى على مواجهة تجارب الحياة القاسية ، وحين تتحطم آمالها تؤثر الحرب من الحياة .

نهاية الرحلة

لم يستطع إبسن التمسك بالواقعية طويلا ، فقد تحركت في نفسه انطلاقة الشاعر . ومرة أخرى اندفع القرصان نحو البحر الواسع ولكن حمل السنين كان ينقل كاهله ويملؤه بالخوف من شبح الشيخوخة ويزيده تعطشا إلى استطلاع حقيقة نفسه وخاصة بعد ما أصيب في عام ١٨٩٠ بجي الانفلونزا ودهمته هواجس الموت .

ولا شك أن قراره الأخير بالبقاء في النرويج بقية حياته قد أثار استيائه بقدر ما أثار ارتياحه . فرغم إحساسه بالهدوء إلى جانب زوجه التي يحبها وفي مجبوحة الثروة التي جمعها من أعماله إلا أن إحساسه بأنه سيقضى أيامه الباقية في عزلة عن العالم الأوربي الذي قضى فيه أسعد أيام حياته جعله يحس بالحنين إلى أيام صباه المليئة بالذكريات . ولذلك لم تخل أعماله الأدبية في هذه الفترة المتأخرة من حياته من التعبير عن هذا الإحساس فكانت شخصيات مسرحياته دائمة التلفت إلى الوراء شديدة التلهف إلى ماضيها ، ولا تلح الانتصار إلا مكللا بسحب المرزومة ، ولا تبلغ القمة إلا بعد فوات الوقت .

ولم يمد هذا الفنان — كما كان من قبل — القوة الدافعة إذ أخذ الوهن يدب في إنتاجه وبدأت تسرى فيه عوامل الضعف باستثناء مسرحية « البناء العظيم » التي كتبها بعد عودته إلى كريستيانيا عام ١٨٩٢ والتي بالرغم من اعتبارها الحلقة الأولى في سلسلة مسرحياته الأخيرة إلا أنها تعد دليلا على أنه كان ما زال يملك بعض القدرة على السيطرة على الشاعر وعلى أن يضفي على لوحاته الفنية ألوانا مشرقة كما تعتبر من أقوى مسرحياته الرمزية .

وقد جعل إيسن من نفسه أتمودجا لشخصية بطلها سولنس الذى ركز فيه صفات فنان دهمته السنون وهذته الأحداث وجعلته موزع الفكر يتملكه الذعر من الجليل القوى الزاحف الذى يريد أن يقصيه عن طريقه ليحتل مكانه ، وهو فى نفس الوقت نهبا لدافع خفى يحفزه إلى تحقيق أعمال عظيمة وأن يشيد بروجا ، ولكنها — بروج فى الهواء — وكان طبيعيا أن ينتهى أمره إلى كارثة ، فلم يكده يصل إلى القمة حتى هوى محطما .

ويلاحظ أن الحوار بين سولنس المجزوين هيلدا قد شغل جانبا كبيرا من المسرحية ، وهيلدا تمثل جيل الشباب التأثر العنيد الذى يحمل الكبار على تحقيق ما لا يطيقون .

ومسرحيته التالية هى « أيولف الصغير » التى كتبها عام ١٨٩٤ والتى تعتبر إلى حد ما تكملة « للبناء العظيم » ولكنها لم تنته بالمزيمه كسابقتها بل لمحت فى نهايتها بارقة أمل ، فبطلها — رغم عجزه عن تحقيق أى جديد — استطاع التغلب على ماضيه التمس . ويقال أن الذى أوحى إلى إيسن بهذا الرجاء هى صديقه الموسيقية الشابة هيلدور اندرسون التى دعتة إلى تجديد محاولاته لمؤازرة الحركة النسائية .

وقد كان إيسن أكثر نجاحا فى مسرحية « جون جبريل بوركان » التى كتبها بعد عامين ، وكانت أحداثها قوية التركيز وعالج فيها موضوع التضحية بالحب من أجل المادة .

وفى عام ١٩٠٠ كتب « حين نبعث نحن الموتى » ولم يأت فيها بمجديد من ناحية الفكرة وهاجم فيها كل ما يقف فى وجه أذكاء الروح وانطلاقها . وهكذا حين

أحس بأن الدنيا تفر من بين أصابعه أصبح يؤمن بأن الحياة هي أعلى شيء
للإنسان .

وكانت هذه المسرحية الخاتمة المناسبة لأعماله الأدبية .
لقد انتهى ابنن كما بدأ مدافعا عن مكانة الفرد في العالم الحديث الذي بالرغم
من إيمانه بالفلسفة الفردية فإنه يقف في وجه الفردية الهادفة .
وهكذا خاض ابنن معركة دامت نصف قرن من الزمان ضد كل ما يضعف
الفرد والمجتمع .

وسواء استخدم ابنن الطرق الميكروسكوبية للواقعية أو الوسائل التلسكوبية
للمرمزية ، فإنه ظل ثابتا على البدء الذي نادى به من قبل وهو « إنه لا يمكن لأى
إنسان أن يعنى نفسه من المسئولية الملقاة على عاتقه حيال المجتمع الذى يعيش فيه » .
وفي ربيع عام ١٩٠٠ أصيب بالشلل ، وبعد عام عجزت ساقاه وذراعاه عن
الحركة ، وأصبح المحارب القديم الذى كان يعد العدة لهجمات جديدة مقعداً مثلولاً .

وفي السنوات الأربع الأخيرة انهارت قواه العقلية تماما ولم يعد يحس بما يدور
حوله وخيمت الظلمة على عقله وعاش في عالم معتم حتى وفاته في الثالث والعشرين
من ابريل عام ١٩٠٦ .

ودفن ما بقى من حطام هذا القرصان في قبره بأوسلو في احتفال رسمى كبير
وانطوت بذلك حياة هذا الكاتب الترويحى الكبير .

وعلى قبره نقش صورة يد تحمل مطرقة هي رمز للدور الذى قام به في حياته ؛
لقد اتخذ من فنه وسيلة لتعطيم كل ما يعوق تقدم الفرد والمجتمع .

بمن تأثر إبسن

استلهم إبسن بعض الكتاب والفلاسفة . ولعل أول من تأثر بهم هو الفيلسوف الدنمركى سورين كيركيجارڊ الذى شن فى عام ١٨٤٠ حملة عنيفة على المناهضين لحرية الفرد . وكان إبسن فى ذلك الوقت يرقى أولى درجاته الأدبية فى جرمستاد .

وحين انتقل إلى كريستيانيا التقى بفلسفة هيغل التى كانت قد انتشرت فى ربوع أوروبا والتى تتركز فى إخضاع كل شىء لسلطان العقل . وأول من نادى بهذه الفلسفة فى البلاد الاسكندنافية هو الناقد الدنمركى جوهان لود فيج هايرج الذى سيطر على الفكر الاسكندنافى طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وأهم للبادئ التى نادى بها هايرج هى أن على الأديب ألا ينقاد لمواظفه انقيادا أعمى وإنما عليه أن يتحكم فيها مستمينا بملكات العقل ، كما حاول أيضا أن يبين أن الظلم والكبت عنصران لا زمان لإيقاد نار الحرية لأنهما يحيلان الحياة والفكر إلى نضال متصل ، أو بمعنى آخر يجعلانها دراما قوامها الحوار والحركة .

وإبسن الذى كان يضم بين جنبهيه ميلاغريزيا إلى الدراما ، والذى كانت نفسه مهيأة للصراع ، التقى بهذه الفلسفات ووجد فيها تجاوبا لما فى نفسه المثوبة . واتخذ من الدراما وسيلة للتنفيس عن أفكاره ومشاعره . ولا يعنى هذا أن إبسن قد تحول إلى فيلسوف ، لأنه فى الواقع لم يأخذ عن هذين المفكرين إلا ما يعزز وجهة نظره فى المشاكل التى يعالجها . وكل ما كان يملك عليه تفكيره هو تحقيق حرية الفرد وقوته وانطلاقه

وتخليصه من كل قيد سواء أكان مصدره المجتمع أم التقاليد أم النفس البشرية .

ومن بين من تأثر بهم إِبسن الكاتب الفرنسى دوماس (الابن) وهو الذى ظل مسيطراً على المسرح الفرنسى ما بين عامى ١٨٦٠ — ١٨٧٠ وعالج كثيراً من الموضوعات الاجتماعية .

كذلك أخذ إِبسن عن الكاتب الفرنسى أوجين سكرايب طريقة بناء المسرحية « الجيدة البناء » التى تحكى القصة بطريقة معينة تسير بالمشاهد إلى عقدة فى نهاية الفصل الثانى ثم تقدم حلها فى ختام الفصل الثالث . ولكن رغم تأثره بهذا الكاتب فإنه لم يتقيد بفكرة المسرحية ذات الفصول الثلاثة — التى كان يتمسك بها جل أدياء أوروبا وتقادها فى القرن التاسع عشر — فقد كتب أكثر مسرحياته فى خمسة فصول بل وسحب بعضها على عشرة .

وفى عام ١٨٧٠ ظهرت للكاتب الفرنسى فيليه دى لسل آدم مسرحية بعنوان « الثورة » — أى قبل أن يكتب إِبسن مسرحية « بيت الدمية » بتسع سنوات وكانت بطلتها امرأة مناضلة ولكنها كانت أقل جرأة من « نورا » لأنها آثرت الخضوع للتقاليد على حساب حريتها وكرامتها .

وفى نوفمبر عام ١٨٥٧ ألقى إِبسن محاضرة عن « شكسبير وأثره فى الأدب الاسكندنافى » ويمكن اعتبار هذه الدراسة دليلاً على تأثر إِبسن بالأدب الأليزابيثى .

ومولير — الذى ظهر قبل إِبسن بأكثر من مائتى عام عالج مسرحية المشكلات وهناك وجه شبه كبير بين « مدرسة الزوجات » و « بيت الدمية » وبين « عدو البشر » و « عدو الشعب » .

ولاشك أن إبسن قد أخذ الكثير عن يوريديس الأديب اليونانى
الساخر الذى وقف من التقاليد موقف الشك والسخرية ولم يترك جانباً من جوانب
الحياة اليونانية إلا ألقى عليه نظرة فاحصة وهاجمه بنقله اللاذع فكان عرضه لاضطهاد
الحاكين ونقمتهم . وإن الأثر الذى أحدثه نشر مسرحيات إبسن لا يقل عما
أحدثته مسرحيات يوريديس حين مثلت لأول مرة .

وابسن كذلك قد قرأ فى فجر حياته الأدبية كثيراً من خطب شيشرون التى
تفيض حماسه وحيوية .

إذن لقد تأثر إبسن بكل هؤلاء ولكنه كان يختار ما يستقيم له فيصبه فى بوتقة
عبقريته ليخرج منها نموذجاً رائعاً للفن الدرامى .

أعمال ابسن

لا شك أن ابسن — الذى كان يدفع إلى المسرح بمسرحية كل عامين — كان يتمتع بعقلية راجحة وروح خصبة . فجرد كلمة عابرة أو لمحة خاطفة كانت كافية لأن يتخذها أساساً لعمل أدبي كبير يحمل فكرة ويعالج مشكلة .

وكان يؤمن بأن الأديب يجب أن يكون طبيعياً فيواجه مشاكل الحياة وأن يصور الفرد داخل بيئته ، ولا يفر من المجتمع كما يفعل الرومانسيون الذين يحبسون أنفسهم فى أبراج منعزلة ويحاولون خلق إنتاج أدبي فلا ينتجون إلا أدباً هزئياً . ويرى أن الأدب مرتبط بالناس وبالمجتمع وأنه يجب أن يكون المعبر الصادق عن البيئة التى يعيش فيها وقد أشار إلى هذا بقوله « أن الكاتب الأمين هو الذى يعمل عمله تلك الأنعام التى تنحدر إلينا من البحار والجبال والشواطئ والوديان وكذلك الأنعام التى تنساب من أعماق النفس . »

وكان يكره التعقيد والتكلف ويلتزم البساطة التامة ، ويضفى على كتاباته من قلبه وروحه ولعل هذا هو سر ما تتميز به مسرحياته من قوة وروعة .

وكان يضع المشكلة التى يعالجها فى صورة أسئلة دقيقة فوضع سؤالاً فى « بيت السميه » وآخر فى « الأشباح » وثالثاً فى « البناء العظيم » وقد اختلفت إجابات الناس عليها ومرد هذا التباين أن ابسن كان يراعى الدقة التامة فى اختيارها .

وقد مر ابسن فى حياته المسرحية بمراحل ثلاث هى الرومانسية والواقعية والرمزية . ولكن مجده الأدبي استند إلى المسرحيات الواقعية .

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن أعمال كبار الكتاب تبدو بأكثر من وجه وتحتل أكثر من تفسير فهي واقعية لمن التمس فيها هذا اللون الأدبي وهي رمزية لمن بحث فيها عن عناصر الرمزية وهي رومانسية لمن كان ينشد آثار المذهب الرومانسي. والكاتب الموهوب ينسج كل هذه العناصر المتباينة في كل متألف وفي وحدة رائعة هي عين ما نراه في انتاج ابسن.

بدأ ابسن كتاباته للمسرح منذ عام ١٨٤٩ وقد استلها بعدد من المسرحيات التاريخية والأسطورية منها « كاتيلينا » و « سانت جون » و « وليدى انجر » و « بولمية في سولهاوج » و « أولاف ليلجكرانز » و « قراصنة في هليجلاند » .

وتكشف لنا دراسة هذه المسرحيات أن ابسن كان مازال متأثراً بالرومانسيه التي سادت عصره ولذلك فليس لها قيمة فنية تذكر .

أما مسرحياته الواقعية فقد أحدثت ثورة في عالم الدراما والمسرح وهي ما سنتناولها بالبحث والتحليل في الجزء التالي من الكتاب .

كوميديا الحب — ١٨٦٢

كوميديا في ثلاثة فصول قال عنها أحد النقاد أنها نذير اغتجار بركان يحمل اسم إبسن .

ورغم أنها كتبت شعراً إلا أن مؤلفها حرص على تعميق خطوط شخصيتها ، فالتاجر عبر عن نفسه بلغة التجار والموظف تحدث بلغة الديوان ، والقسيس بلهجة الواعظ والمرأة العانس بعبارات رومانسية .

وتتلخص المسرحية في أن أرملة تدعى «مسز هالم» تملك داراً كبيرة يقطنها نفر من المتزوجين من بينهم قسيس وموظف وتاجر وكان بين السكان شاعر شاب متحرر يدعى «هول» . وفي إحدى الأمسيات دعى الجميع إلى حفل في حديقة الدار ودار الحديث حول الحب والزواج وبدأ «هول» — الذي كان يرى في الحاضرين زمرة من الماديين النفاقين — يهاجم الطريقة التقليدية التي يسرون عليها في جهنم وزواجهم ومعيشتهم ويسخر من المجتمع الزائف الذي يضمهم . وتنتهى المسرحية بانفصال زوجين بمحض اختيارهما هرباً من المصير المحتوم الذي يترتب بصيغتهما الزوجية .

ووجه الجراءة في هذه المسرحية أن إبسن قد دفع لأول مرة إلى خشبة المسرح بأحد رجال الدين كما رعى الناس بالزيف بالنفاق .

وبهذه الفكرة الجرئة قطع أول شوط في طريق وعمر مخوف بالكاره وشن حرباً شعواء على من ممام دعاة الأكاذيب الذين يحاولون — عن جهل — اللدفاع عن أوضاع فاسدة ومعايير متداعية .

ولم تكذب تظهر هذه المسرحية حتى قام حولها جدال عنيف وتعرض كاتبها لهجوم قاس من جانب رجال الدين ؛ وحتى القلة الواعية التي كان يأمل أن يجد فيها العون تخلت عنه وخذلته .

هاجها الفيلسوف «مونارد» ووصفها بأنها «هجاء وتفريع أكثر منها كوميديا» وقال : « إن إدعاء إبسن بأن الحب الزواج لا يلتقيان لا يحافى الواقع فحسب بل والنوق أيضاً » .

واتخذ الهجوم صورة بشعة، فطير أعداء أبسن الشائعات بأنه يعاني آثار صدمة عاطفية وأن سفينة زواجه توشك أن تتحطم على صخرة الحياة الزوجية .

وقد تركت هذه الواقعة أسوأ الأثر في نفسه وعزم على الهجرة بعيدا عن قومه الجاحدين ولكن حال بينه وبين ما أراد سوء حالته المالية فبقى على كره منه .

وبعدها كتب مسرحية « للدعوى » ولقيت من الجمهور إقبالا كبيرا هذا من ثورته . ولعل من أسباب نجاحها أنها تناولت موضوعا تاريخيا ولم تعرض للمجتمع أو التقاليد .

المعروف — ١٨٦٤

كتب ابن هذه الدراما النثرية بعد مضي سبع سنوات على تخلصه من التأثير الرومانسى الذى لازمه منذ بدء حياته الأدبية فى برجن .

وهى تحكى قصة الصراع الذى نشب فى منتصف القرن الثالث عشر حول عرش الملك « سفير » الذى خلا بوفاته ، وقيام كثيرين يطالبون به ؛ كل يدعيه لنفسه ، وكان أظهرهم إثنان هما ها كون ها كون وسكول بأدرسن . ادعى الأول أنه أين الملك الراحل وادعى الثانى أنه شقيقه .

وتبدأ الدراما بمنظر حشد كبير من الناس يقفون خارج كندراتية برجن ينتظرون فى قلق نتيجة « امتحان المحنة » الذى يمر به ها كون (هذه عادة يونانية قديمة للتأكد من صحة نسب الولد إلى أبيه وذلك بأن يكوى الولد بقطعة حديد محماة أو توضع يده فى ماء مغلى ، فإن لم يصبه أذى كان نسبه صحيحاً) .

ويجتاز ها كون التجربة بنجاح ويصبح ملكا ويقع سكول فريسة لحيرة قاتلة . ويحاول الملك الجديد أن يسترضيه بشتى الوسائل ، فيمنحه لقب دوق ويتزوج ابنته ولكنه يحاول عبثاً لأن سكول كان مصمماً على استرداد العرش بأي ثمن .

وبينا ها كون مشغول بأمور الملك يجمع سكول جيشاً وينازل خصمه الذى ينتصر عليه ويضطره إلى الفرار .

وتقوم « المدعون » على صراع بين قوتين روحيتين -- فكرة ضد فكرة ورجل ضد

رجل — وكل ما تقوم عليه هذه الدراما من أحداث وحوار وشخص يلقى ضوءا على الصراع العميق بين الشخصيتين المتصارعتين . ومثال ذلك شخصية الأسقف نيكولاس الذى يعتبر متما لشخصية سكول ولسانه الناطق الذى يجسم الشك المسيطر عليه .

أما مرجريت التى كانت تقف بين أيها سكول وزوجها ها كون ، فتمثل عنصر القلق والتطلع إلى الراحة والطمأنينة بينما يحاول كل منهما أن يحلها وسيلة لتحقيق مآربه السياسية ، وعليها يقع العبء الأكبر فى هذا الصراع . أما هى فلا تنشد سوى الحب والسعادة .

وقد استقى أبسن مادته من التاريخ وأضفى عليها من خياله . ويرى الناقد س . روزنبوچ فيها دليلا على ازدهار فن الكتابة المسرحية فى النرويج . كما يرى آخرون أن شخصية سكول انعكاس لشخصية أبسن للغمعة بالشك .

ويمكن القول إجمالاً أن أبسن قد حقق العناصر التى حددها هيرمان هيتير لنجاح المسرحية التاريخية ، من عمق فى التحليل النفسى ، ووضوح فى الفكرة وقوة فى البناء .

براند — ١٨٦٦

براند — بطل هذه الدراما — قسيس يأخذى الكنائس النرويجية تتملكه
نزعة إيمان تصل إلى حد يفوق طاقة البشر . فهو « إما أن يحصل على كل شيء
أو لا شيء على الإطلاق . وإما أن يهب كل قلبه وجوارحه للإيمان وإلا فإيمانه
باطل لا خير فيه » .

وتبعث الكنيسة بهذا القسيس ليقوم بالطقوس الدينية لفتاه صغيرة لقيت حثفا
في جهة جبلية نائية . وكان عليه أن يعبر أحد الخلجان للمائية في جو عاصف مكفر .
وأحجم الجميع عن مصاحبته في هذه الرحلة المخوفة بالمخاطر لإفتاة جميلة على
جانب كبير من البسالة والنبل قبلت مشاركته ، وقد دفعها إلى هذه المخاطرة أعجابها
بهذا الرجل وإكبارها لشدة إيمانه . ويعبران الخليج بسلام ويؤدى الطقوس
الدينية ويعودان . وتقع الفتاة من قلبه أحسن موقع ويتخذها شريكة لحياته وينجبان
طفلا يكون مصدر سعادتهما ، ثم يقع الطفل فريسة لمرض عضال وينصح الأطباء
بمفادرة القرية إلى بلد أكثر دفئا ولكنه يرى أن واجبه يحتم عليه البقاء في كنيسته .
ويموت الطفل وتلحق به أمه ويبقى براند وحيدا . وتأتى أمه لتعيش معه وهى
امرأة غليظة القلب لا تقبل من ابنها نصحا أو وعظا ، ويشتد الخلاف بينهما وفى
النهاية تموت الأم على كفرها وتؤول كل ثروتها إليه فينفقها في بناء كنيسة .
وفى يوم افتتاحها يقف أمام بابها ممسكا بمفاتيحها ليخطب الجمع الكبيرة
التي احتشدت لتشهد هذا الاحتفال . ويبدأ خطابه إليهم فى إنارة وهدوء ثم يشتد
حماسه ويبدأ ولا يلبث أن ينفجر ساخطا على الناس الذين طبعوا على وضاعة النفس

وضيق التفكير ونكران جميل الذين يضحون من أجلمهم براحتهم وبالمهم بل وبأنفسهم . ويشند صخبه وهياجه ويقذف بمفاتيح الكنيسة في النهر في حركة جنونية وينطلق هاربا والجاهير في أثره يسبونه ويرجونه بالحجارة حتى تسيل دماؤه ، وهناك وراء الجبل يقف وحيدا يرسل صيحات خيل وجنون حتى تجرفه صرخة جايدة كبيرة اندفعت من أعلى الجبل وتقضى عليه .

وبطل هذه المسرحية كما نرى مثالي عنيد وقد انقلبت حياته إلى مأساة لأنه أراد أن يحمل نفسه فوق ما تطيق .

وأن نهايته ليست مجرد هزيمة رجل وحيد أمام المجتمع ، ولكنها كانت أمراً محتوماً لأن الخلل نبع من صميم نفسه حين أخطأ في حق الله ورفض الاعتراف برحمته فأصابه جذب روحى كان فيه هلاكه .

وإذا كان براند قد أصابه اللامار فليس معنى هذا أن المجتمع كان على حق وهو على باطل ولكن العكس هو الصحيح إذ أن المجتمع لم يكن قد تهيأ بعد لتقبل نظرية الفردية على مثل هذه الصورة الضيقة . ويفسر لنا الفيلسوف الوجودى سورين كير كيچارد سر هذه المأساة بأن الله اختص براند بالوحدة والشقاء في حياته حتى يقبله في ملكوته بعد ما خسر كل شيء وأنه إذا كان قد أصابه أذى الناس واحتقارهم فإنه قد طهر نفسه وفاز برضاء الله وهو خير من رضاه الناس جميعاً .

ويرى برنارد شو نفس الرأى فيقول «لقد مات براند ميتة القديسين والشهداء» . وكتب عنها الناقد الألمانى جورج براند في صحيفة دانس واجبلادت الألمانية « إن هذه الدراما لا تترك القارى جالداً بل تهزه من أعماقه حين تضعه وجهاً لوجه

أمام شخصية براند الجبارة المستحوذة التي يتلاشى أمام نظراتها القوية كل ضعف وتردد .

وكتب مراسل جريدة مورجن بلانديت الرويحية في برلين يقول : « أن مسرحية براند قد احتلت مكاناً لم يسبقها إليه أى إنتاج شعري . إن الناس يقبلون على قراءتها ، باهتمام وشغف عظيمين وعباراتها القوية تملأ عقولهم وقلوبهم » .

واعتبر الناقد الرويحي جوستاف جرجرستام ظهور براند بداية مرحلة جديدة في الحياة الفكرية في النرويج ، وقال إن بطلها قد أصبح المعلم الروحي لكثير من الشباب .

وقد جعلت « براند » الفرد المحور الذي يدور حوله كل شيء في العالم ، وجعلت عقله ميدان معركة تنقرر فيه جميع المسائل ، كما فرضت عنصر الإرادة على عقول البشر .

أما الناقد الإنجليزي « اد موند جوس » فيذهب في تحليل هذه الدراما مذهباً متطرفاً فيرى أن ابنس ، حين كتب هذه الدراما لم يكن قد بلغ مرحلة الواقعية لأن نصيحة بطلها بطفله وزوجه لم يكن لها مبرر معقول وأن الأحداث التي وردت في سياق المسرحية جعلت براند يبدو كالحنزير أو المجنون .

ولكن رغم ما أثير حول هذه الدراما من نقد فقد لقيت إقبالا رائعا لأن شخصية بطلها كانت بمثابة احتجاج صارخ على المجتمع الفارق في المادية ووثيقة إنسانية تسجل صراع فرد ملهم ضد الإفلاس الروحي لمواطنيه .

وتكمن قوة هذه الدراما في سخرية المؤلف من ضعف الناس الذين سرعان ما ينبدون مثلهم العليا في سبيل مآربهم الذاتية .

والدين في نظر براند ليس مجرد تكاسل وتواكل ولكنه إرادة تنبع من الروح لتجارب عناصر الخسة في الإنسان .

وقد كان إبسن في هذه المسرحية الكاتب الوائق من نفسه الذي يشعر بالقدرة على مواجهة المجتمع بنقائصه وعلى توجيهه إلى حياة أصح .

وقد قال إبسن مرة : « إن براند هو أنا في أسوأ لحظات حياتي » .

بيرجمنت — ١٨٦٧

« بير » بطل هذه الدراما شاب خامل الحس وضع النفس يميل إلى اختلاف
الأكاذيب ويتصف بالأنانية والوصولية وهو ممن يؤمنون بمبدأ مكيا قلى « الغاية
تبرر الوسيلة » .

ويكشف الحوار الذى يدور بينه وبين أمه فى بداية المسرحية عن مدى
وضاعته ولؤمه .

وفى إحدى حفلات الزفاف يطلب بير من العروس أن تراقصه ثم يغريها ويهرب
بها إلى الجبال وأخيرا يتركها فريسة للعار والندم . ويصبح بعد هذه الجريمة البشعة
طريد القانون . فيأوى إلى أحد الكهوف المطلّة على البحر حيناً ، ثم يسافر إلى أمريكا
حيث يجمع ثروة ويقتنى سفينة يبحر بها إلى مراكش . وهناك يلتقى بجماعة من
البحارة ويعيش بينهم ولكنهم يغافلون ويسرّقون سفينته ويهربون بها . ويلحقه
شبح الفقر مرة أخرى فيهم في الصحارى ويصادف مغامرات كثيرة وينعم
بالكثير من كرم الشرقيين وحسن ضيافتهم ، ثم يسافر إلى كاليفورنيا حيث يجمع
ثروة جديدة ويقتنى سفينة كبيرة يعود بها إلى النرويج ، ولا يكاد يقترب من
شواطئها حتى تهب عاصفة تطيح بالسفينة وتقذف به فى أليم ويظل يغالב الأمواج
حتى يصل إلى الشاطئ وهناك يلتقى بأمرأة كانت تهواه فى شبابه فيلفظ أنفاسه
الأخيرة بين يديها .

ويرى كما ترى على التقيض من براند — ذلك المؤمن الترمت الذى يمثل روح
الإرادة والذى جاءت مأساته من صلابته وعناده وتعلقه بالمستحيل — أما مأساة
بير فقد أنبعثت من أنانيته وأنهازيته وجبنه .

وفي هذه الدراما صب ابن سن سخطه على أهل الترويج فرمام بالأناثية والكذب والجبن والمرب من مواجهة الحقائق .

وقد حل الدكتور ب. و. ويكستايد شخصية بير على هذا النحو « إن أثرت أن تختار السهل من الأعمال فلن تقوى على مواجهة الصعب منها بل ستظل تمحوم حولها دون أن تجسر على الاقتراب منها ، أنك ، بكل تأكيد ستبقى سيد الموقف ولكنه موقف سيزداد ضآلة يوما بعد يوم . فإذا لم تقدم على عمل هام فستعجز عن تحقيق رغباتك وستضعف عزيمتك ثم لا تلبث أن تصبح عاجزا تماما عن بلوغ أى هدف لك في الحياة »

أما جون كاسنر فيرى في هذا الصنف من الناس الذين يتشدقون بالحرية والإرادة وهم في الواقع لاشخصية لهم وليسوا أكثر من سائقين متبخطين جاهلين بمالم الطريق يتخيلون الشهوة أرادة والرغبة عزما ولهذا تكون أخطاؤهم متناهية في الانحطاط والدناءة .

عصبة الشباب — ١٨٦٨

تجرى أحداث هذه المسرحية في إحدى مدن النرويج الصغيرة. بطلها ستنسجارد وهو محام شاب يتميز بالوصولية ويضع منفعته الذاتية فوق كل اعتبار. عاش على خداع الطبقات الفقيرة بحماسة المصطنع وعباراته المعسولة ، حتى إذا تحقق له ما أراد وارتفع إلى طبقة السياسيين تنكر لمبادئه وراح يمثل نفس الدور مع الطبقة الجديدة ليفوز بثقتها . وكذلك حاول في ميدان العاطفة أن يحتفظ بحب ثلاث فتيات في وقت واحد . ويكشف الفصل الأخير عن مغبة خداعة ويفقد ثقة الطبقتين ويوء باحتقار الفتيات الثلاث وتتحطم أحلامه التي بناها فوق الرمال .

وهذه الدراما تشبه سابقتها إلى حد بعيد وبطلها يعتبر « بير » في عالم السياسة فهو أناني وصولي مخادع . وهذا اللون من السياسيين شائع في أكثر بلاد العالم مما جعل ستنسجارد أنموذجا إنسانيا وأكسب المسرحية شهرة عالمية .

وقد هاجمها الاشتراكيون هجوما عنيفا واتهموا إيسن بالبورجوازية المتطرفة التي تنكر امكانيات قيام الأعمال الجماعية .

الامبراطور والجليلي — ١٨٧٣

تنسحب هذه الدراما على عشرة فصول وتتناول حياة الامبراطور جوليان الذى كان عقله مركز صراع بين المسيحية والوثنية . وتقع فى جزأين أولها « كفر جوليان » ويبدأ بمشهد فى القسطنطينية حيث تحتشد جماهير الشعب أمام باب الكنيسة تنتظر وصول الإمبراطور قسطنطين الثانى . ويدب نزاع بين هذه الجموع يكشف عن مدى فساد الحكم واختلال الأمور فى عهد هذا الحاكم . ويشقركب الإمبراطور طريقه بين هذه الحشود الصاخبة بصعوبة ويخرج جوليان من الركب ليصافح شاباً أقبل عليه من بين الجماهير وينتحي به جانباً ونعرف من حوارهما أن جوليان يرمع الذهاب إلى أثينا ليجادل « ليانوس » زعيم الوثنيين الذى كان ينوى إنشاء مدرسة للوثنية ، وليفند دعواه .

وفى الفصل الثانى يرى جوليان فى مدرسة بأثينا ويكشف حواراه عن ضيقه بالوثنية ، ويسمع — وهو فى غمرة من القلق النفسى — عن جماعة يدرسون فن السحر وتحضير الأرواح فى مدينة أفسوس فيسافر إليهم .

وفى الفصل الثالث نشاهد جوليان فى أفسوس وقد وقع تحت سلطان معلم جديد هو مكسيموس الذى ينشر حوله جواً من السحر ؛ فن خيالات وأصوات خفية وظلال أشباح تروح وتخلو إلى غير ذلك من ضروب السحر والشعوذة . وفى هذا الوقت يقتحم رسل الامبراطور قسطنطين المكان حاملين إليه نبأ موت أخيه وأوامر الامبراطور بتنصيبه قائداً للجيش خلفاً لأخيه .

ويعود إلى بلاده ليتسلم عمله الجديد . ويزوجه الامبراطور من أخته هيلينا .

وفي يوم ما يرسل الامبراطور هدية من الفاكهة المسممة لجوليان ولا تكاد زوجته تأكل منها حتى تحس بالسم يفتك بأحشائها فتندفع مولولة وتبوح بأسرار مخزية .
ويطلق الحق لسان جوليان بأقذع السباب للامبراطور ويندفع هاربا من النافذة خشية أن يقتله أعداؤه ويلتقي بمجنوده ليذيع بينهم أمر تلك للسكيدة الشائنة التي دبرت له فيلتفون حوله وينادون به إمبراطورا ويزحف على القسطنطينية ويقتل قسطنطين ويستبد بالملك .

ويقدم لنا الجزء الثاني من الدراما جوليان وقد عزم على محاربة المسيحية بشقي المسائل ، ويؤكد حوار الأخير مع مكسيموس أن عقله قد أصيب بلوثة فيعلن بأنه قد يس وأنه يتعجل اللوت ليلقي ربه . ويصور له خبله أن يقذف بنفسه في أحد المستنقعات ولكنه بلح شبعا يرتدى ثوبا أبيض يمد إليه يده لينجيه من الانتحار .
وفي غمرة هذه اللوثة الجنونية يقتحم جيش الأعداء معسكره وتندور معركة طاحنه مروعة في ظلام دامس ويمتطى جواده وهو أعزل من السلاح ويرمى بنفسه في أتون المعركة التي تستمر طول الليل . وحين ينبلج نور الفجر يبدو جوليان وهو يصيح في فزع قائلا : « إني أرى شبح المسيح عليه رداء أرجواني يتהל إلى السماء أن تسحق جوليان » . ولا يطيق أخوه أجاثموني وهو مسيحي متعصب صبرا على تلك الحال فيعاجله بضربة قاتلة . ويسقط جوليان وهو يردد مع آخر أنفاسه « ها قد انتصرت أيها الجليلي » .

وهذه الدراما كما رأينا — مليئة بألوان من القلق النفسي والأضطراب العقلي والصراع العنيف بين عقيدتين استطاع إبسن أن يجعل من نفس جوليان مسرحا لها .

وعامات الجمع — ١٨٧٧

هى أولى الحلقات فى سلسلة مسرحياته الاجتماعية التى تناولت وضع المرأة السىء فى المجتمع الحديث . وبطلتها « ديانا دورف » كانت تلامى الشجاعة على مجابهة الرأى العام بمطالبها — إنها تريد أن تكون صلتها بالرجل طبيعية لا تفاضل فيها ولا استغلال وأن تشترك معه فى زواج متكافئ .

تتلخص هذه المسرحية فى أن القنصل « بيرنك » يملك ترسانة بحرية كبيرة لبناء السفن فى إحدى موانئ النرويج ويتمتع بشهرة طيبة لما يفر به مواطنيه من فضل ومال ولما حققه من المشروعات النافعة حتى أصبح فى نظر الكثيرين الدعاة الأولى لمجتمعهم الصغير .

ولكن هذه الشهرة العريضة كانت تخفى وراءها حقائق شائنة فقد سرت الشائعات بأن ديانا دورف وهى الفتاة الجميلة التى يؤويها القنصل فى بيته هى فى الواقع ضحية مجونه واستهتاره وليست زوجة جوهان تنيسون ابن شقيقة زوجته كما كان يدعى . وقد اضطر جوهان أن يغادر البلاد بعد أن اتهمه القنصل بسرقة بعض أمواله . والحقيقة أن جوهان لم يسرق شيئاً ولكن القنصل كان يريد التخلص منه خشية أن يذيع سر علاقته بديانا دورف . وأعد له سفينة معطوبة حتى يمكنه التخلص منه .

وفى الوقت الذى كان يدبر فيه هذه الجريمة كانت جماهير الشعب تتقاطر على بيته هائفة بحياته . ويقف القنصل فى شرفته يخطب الجماهير ويصارحهم بالحقيقة ،

وينزل هذا الاعتراف المفاجيء عليهم كالصاعقة ولكن سرعان ما يزول أثر هذه المفاجأة وتتغاضى الجماهير المناققة عما ارتكبه من حماقات .

وتصر مسز هيسيل شقيقة زوجة القنصل على السفر بدورها إلى أمريكا حيث تستطيع أن تكسب قوتها من التدريس ولا تصبح في حاجة إلى رعاية رجل ملوث أو معوته وتنتهي المسرحية على هذا الحوار بين القنصل ومسز هيسيل .
القنصل : لقد عرفت أخيرا أنك أنتها النساء دعامات المجتمع .

مسز هيسيل : أن ما عرفته شيء تافه . لا . أن روح الحقيقة والحرية هما الدعامتان القويتان للمجتمع .

بيت الدمية ١٨٧٩

لم تثر مسرحية لابسن من الجدل قدر ما أثارتها هذه المسرحية بسبب ذلك أن المرأة ظهرت فيها على صورة غير مألوفة .

فالمرأة في المسرحيات التي سبقت لإبسن كانت تسير في حدود رسمها لها الرجل ، كانت بمثابة وسيلة لمون الرجل والترفية عنه فهي تترسم خطاه في طريق الحياة فإن أصابه الكلال قامت تعينه على النهوض ، وإذا خرج إلى عمله بقيت في بيتها تنتظر أو بته لترقه عنه ، وإذا أتعبه السهر وأضناه التطلع إلى فجر الأمل رأى في عينها الجميلتين شعاع الرجاء ، لكن إبسن قدّم للناس امرأة من نوع جديد . . . امرأة لم تعد ظلا للرجل بل ندّا له ، له كيانه المستقل وأهدافه التي لا تقل أهمية عن أهدافه .

لقد عمل إبسن من قبل على إعلاء شأن الرجل وعلى تحريره من قيود المجتمع وتقوية فرديته وها هو الآن يحاول أن يعلى شأن المرأة .

وبطلة بيت الدمية هي « نورا هيلمار » زوجة محام في كريستيانيا وأم لثلاثة أطفال ، قضت في بيت الزوجية ست سنوات وكان والداها قد سلباها حقوقها من قبل ثم سلماها إلى زوج أناني اغتصب حقوقها وغدت في بيته مجرد دمية لا لإرادة لها .

قدمها إبسن في مطلع المسرحية في وضعها الحقيقي فهي تعيش في حمى زوجها وليست في نظره سوى قطعة مدللة . هذه الزوجة المرفهة هي في الواقع

ضحية الرجل الذي أبى أن ينصفها . وامرأة على هذا النحو من الجهل والضعف لا تستطيع أن تواجه أى مشكلة بمفردها دون أن تقع فى الخطأ وهو عين ما حدث لنورا هيلمار فقد اضطرت إلى تزوير وثيقة لكي تنفذ والدها من الإفلاس ولتبقى على سمعة زوجها . لقد ضحت بكرامتها من أجل والدها وزوجها ولكن حين أفاقت لنفسها وانقضت الفشاوة عن عينيها رأت مدى الهوة التى تردت فيها ولمست هوان الوضع الشاذ الذى تشغله فى منزل الزوجية وتغير أمامها كل شئ . وأعلنت فى حزم أنها لن تمكث فى ذلك البيت بمسك كل ما حدث وأن حياتها كدمية قد مضت إلى غير رجعة وأنها ستبدأ حياة جديدة تسترد فيها حريتها وإرادتها . ثم انطلقت خارجة من البيت .

وأسدل ستار الفصل الأخير على صوت الباب وهو ينفلق بعنف .

وأروع ما فى هذه المسرحية هو الحوار الأخير بين نورا وهيلمار الذى استغرق ست عشرة صفحة من المسرحية وتلك الحركة المفاجئة حين طلبت نورا من زوجها أن يجلس إليها ليمحنا معا أمر سقينة زواجهما المعطوبة وتصارحه بعزمها على ترك البيت ، وينفجر هيلمار صائحا : « إنك تهذين كطفلة » .

« أجل أنى طفلة جاهلة ولكن منذ هذه اللحظة سأحاول أن أتعلم وسوف أقرر أمراً ، وأرى بعد ذلك أينما عل حق : المجتمع أم أنا ؟ » .

• وحين تشتد الأزمة ويتفاقم الخطب ويمس هيلمار بأن نورا قد أزمعت وأن الفجيعة لا محالة واقعة يتوسل إليها قائلاً :

« نورا . هل سأكون غريباً عنك يوماً ما ؟ »

« قد يحدث هذا وقد تحدث المعيزة الكبرى »

« وما هي المعجزة الكبرى ؟ »

« أن يغير كل منا ما بنفسه ؛ وأنا من ناحيتي لا أؤمن بالمعجزات : »

« ولكنني سوف أؤمن بها . أستحلفك بالله يا نورا أن تحدثيني عنها » .

« أن تكون الصلة بيننا صلة زواج متبادل . الوداع يا هيلمار » .

ويلقى هيلمار بنفسه فوق أحد المقاعد ويدفن وجهه في راحتيه ويصيح

« نورا !! نورا !! »

ولكنه لا يسمع ردا على توسلاته سوى صوت الباب وهو يفلق بشدة .

وهذا الصوت أحدث دويًا هز العالم كله وجعله يصحو على حقيقة جديدة

وهي إرادة المرأة في المساواة بالرجل .

وهكذا منح إيسن المرأة الحق في الفرار من وجه زوج أحق وأصبحت نورا

منهل الشجاعة لكل امرأة عرفتها ، وكذلك أعطى إيسن درسًا قاسيًا لكل

زوج أخطأ في حق زوجته .

أنه يريد أن يثبت أن للمرأة التي يسلبها الرجل إمكانيات الحياة الصحيحة

لا تستطيع أن تصمد أمام التجارب القاسية .

وقد خلقت هذه النهاية المفجعة لهذه المسرحية مشكلة احتار في حلها النقاد .

قال البعض « كان على نورا أن تقدم على ما فعلت وهي مكرهة إن أرادت

لحريتها بقاء .. »

وهنا يبرز سؤال : « وما ذنب الأطفال ؟ » .

فيجيبيون : « إن الوضع الشاذ الذي فرض على هذه المرأة يعد جريمة اجتماعية

يهون أمامها هجر البيت والزوج والولد » .

وقال آخرون « أن نورا كان يداعبها أمل غامض في أن تحدث المعجزة الكبرى فقد صرحت لزوجها بأن عودتها إلى البيت قد تكون قريبا ولكن بعد أن تسترد حقوقها الضائعة وكرامتها المهدره والأمر متروك لزوجها الذى يتقدم إليها راجياً أن تعود إلى بيتها بالشروط التى أملتها عليه .

أما إيسن نفسه فيبدو أنه كان يؤمن بأن آية المعجزات ستحدث وأن عالماً جديداً تتساوى فيه المرأة بالرجل سوف يأتى به الغد .

ولكن الرجلين أتهموا إيسن بأنه « هادم البيت ومحطم الأسرة وعدو المجتمع » .

ويرى الناقد الأمريكى جورج فريدلى أن إيسن قد وقع فى عدة أخطاء فى بناء فكرة المسرحية فلرغبته فى أن يثبت أن المرأة التى لم تمتح الفرصة لتحقيق فرديتها تعجز عن حماية نفسها، جعل نورا ترتكب تزويراً لتنقذ سمعة والدها وزوجها . ومن الصعب أن نصدق أن مخلوقاً عقلا يجهل أن التزوير جريمة ، بغض النظر عن معاملة زوجها وأبيها لها . وكذلك يبدو أنها لن تحقق كسبا من هجر زوجها وأطفالها . إذ كيف ستميش بعيداً عن بيتها ؟ وهل ستتحمل فراق صغارها إلى النهاية ؟ ثم أليس من المحتمل أن تعود إليهم ؟ هذه كلها أسئلة تركها إيسن حائرة بلا جواب .

ومع ذلك فليس من شك فى أنها أغلقت الباب على أسمال بالية وإن الحركة المفاجئة التى قامت بها هى إشارة بأعلان ثورة المرأة .

وجعل القول أن الناس قد اختلفوا فى أمر القوانين الجديدة التى سنّها إيسن للمرأة . وقد نوقشت هذه المسرحية فى جميع البلاد الأوروبية وألقيت بشأنها محاضرات فى الكنائس وتعرض كاتبها لحملات قاسية .

وكان رد إيسن على مهاجميه أن رمام المسرحية من لون جديد هي « الأشباح »
ليست بطلتها من طراز نورا — تلك الوحش الكاسر — ولكن امرأة لينة الجانب
نظرت إلى الزواج كرباط مقدس لا يمكن أن تنفصم عراه ، وخضعت لحكم المجتمع
الجائر فماذا أصابت ؟

هذا ما يستجيب عنه المسرحية التالية .

الأشباح — ١٨٨١

كتب إبن « الأشباح » بعد « بيت اللمية » ليسكت بها من ثاروا عليه حين كشف لهم عن زيف مجتمعهم وما يسوده من ضعف وفساد .
وقد تعرض في هذه المسرحية لموضوع كان حراماً على من سبقه من الكتاب وهو موضوع الأمراض السرية ، اذ كان مجرد التلميح بمرض سرى فى أى مسرحية يعتبر تبذلاً وغشاً، ولكن إبن جرؤ على تقديمه لمن هاجموا فى بيت اللمية ليدحض دعواهم .

وفكرة هذه المسرحية تتلخص فى أن « مسز الفنج » اكتشفت بعد الزواج أن زوجها سكير عرييد ومصاب بالزهري وخشيت أن يبيت معه أن تنجب ذرية مريضة فلجأت إلى قسيس القرية « ماندرز » الذى نصحتها بالعودة إلى حظيرة الزوجية وباتمسك برباط زواجها المقدس فانصاعت لرأيه وعادت إلى زوجها وأنجبت ولداً هو « أوزوالد » ولم يكذبش عن الطوق حتى بعثت به إلى فرنسا وتحملت ألم فراقه لتقصيه عن هذا الجو الموبوء الذى يعيش فيه أبوه ولتلقى العلم فى معاهد باريس .
ولم يقتصر خطر هذا الأب على إدمانه الخمر بل اكتشفت زوجته أنه قد غرر بخادمته فأنجبت منه سفاحاً طفلة هى « ريجينا » . لقد ظهرت الأشباح فى البيت .
وأخيراً يعود أوزوالد من باريس بعد غيبة عشرين عاماً وتفاجأ الأم بأنه لم يسلم من شر المرض الخليث كما أنه ملعن خمر . وفى يوم ما تروع بعودة الأشباح إلى البيت مرة أخرى إذا تسمع أصواتاً فى إحدى الحجرات . . إن إنهما يحاول الاعتداء على الخادمة ريجينا — التى هى فى الواقع أخته من أبيه — وتظلم الدنيا أمام عينيها وتصبح الأشباح .. الأشباح ..

وأخيراً تشتد يابئها العلة وترقبه وهو ينهار أمام عينها ويخبو نور حياته وينحدر إلى هاوية لا خلاص منها . وأثناء إحدى نوبات الصرع التي تصيبه يتوسل إليها أن تناول جرعة من السم لترجيحه من آلامه .

ويسدل الستار على حيرة الجماهير... هل تتركه فريسة للآلام القاتلة؟ هل تناوله السم ليقضى على آلامه وآمالها؟!

وماذا يمكن أن تفعله الكتل المتراصة لمسز الفئج؟ بالطبع لا شيء ، فقد رفضت يدها عنها وتركها وحدها تواجه نهايتها المفجعة .

هذا المجتمع الذى تخلى عن مسز الفئج فى محنتها هب يهاجم إبسن ويرميه بأقذع السباب وراحت الصحف تسلخه بالسنة حداد . فقالت جريدة الديلى تانراف فى مقال افتتاحى :

« إن مسرحية إبسن الكريهة التى تسمى «الأشباح» ليست سوى بالوعة مفتوحة ، وقرحة مكشوفة ، وبيت متهرجين مفتوح الأبواب والنوافذ ، واستهزاء صارخ ، وعالم إبسن الكئيب الفاسد ، ووقاحة سمجة عفنه وجيفة أدبية . وقالت مجلة لويذر :

قصة مريضة ، هزيلة ، وبيلة ، قطعة تالطخ المسرح بالعار فى نظار كل رجل أو امرأة سليمة الفكر .

ووصفتها مجلة المسرح بأنها انحلال صارخ .

أما نصيب صاحبها من هذه الحملة فكان كبيراً . فقد وصفته مجلة الحقيقة بأنه : « متعصب مجنون ، وليس زرباً فحسب بل غبي حقير » .

وقالت مجلة جنتل وومان :

« إنه غول بشع ، تعود السير في الظلام ، وكبومة عجوز غبية يغشى بصرها ضوء الشمس الساطع » .

ووصفت الإيفنج ستاندارد الذين اجتأوا على مشاهدة المسرحية وكانوا يرون إبسن محطماً للأصنام وكاتباً درامياً كبيراً .

« عبيد الشهوة . العارقون في الموبقات الذين يتلهفون على أشباع نزواتهم المحظورة تحت ستار الفن » .

ولكن أستاذ الأدب اليوناني في جامعة أوسلو وقف من إبسن موقف المدافع فقال : « إن الأشباح هي أقرب المسرحيات الحديثة إلى الدراما اليونانية ، دراما القدر والمصير المحكوم ، دراما البيت الذي ينتقل فيه المرض كما تنتقل اللعنة من الآباء إلى الأبناء . فهي بعث للدراما اليونانية على أرض جديدة » .

وقال تشارلز هويتان أستاذ الأدب بجامعة روتجرز : « أن هذه الدراما على درجة عالية من التركيز الفني وأنها تثير أقوى مشاعر الخوف وخاصة حين نشاهد الأم وهي ترقب ابنها وهو ينحدر إلى الهاوية وهي عاجزة عن إنقاذه » .

ويقول الناقد الإنجليزي ادموند جوس « إذا استثنينا مسرحيات اسكيلوس فإنني لا أكاد أقع على عمل أدبي أقوى مخاطبة للشعور من مسرحية الأشباح » .

عدو الشعب - ١٨٨٢

كان الكاتب النرويجي بجورنسون يؤمن بأن الغالبية العظمى دائماً على حق أما إيسن فكان يؤمن بعكس هذه الفكرة وهي « أن الأقلية الواعية قد تكون على حق أما الأغلبية الساحقة فهي دائماً على باطل ». وحول هذه الفكرة تدور مسرحية عدو الشعب .

وتتلخص في أن الدكتور ستوكمان — وهو طبيب بمحامات المدينة — يكشف أن منابع هذه المحامات ملوثة ، فينبه أعضاء البلدية إلى هذه الحقيقة ولكنهم يحاولون كتمانها لأن إثارة هذا الموضوع سيصرف الناس عن المحامات علاوة على أن إصلاحها سيتكلف مبالغ طائلة .

ويلجأ الدكتور ستوكمان إلى الصحافة فترفض نشر أى خبر عنها إرضاء لدوى النفوذ بالبلدة . وأخيراً يتجه إلى الشعب فيخذله بدوره لأنه واقع تحت تأثير الدعاية التي يروجها القلة من الرأسماليين .

ويتعرض لحملات عنيفة فيفصل من عمله ويطرد أبناؤه من المدرسة ويرجم الفوضىاء بيته بالحجارة وينادون بسقوط « عدو الشعب » . ويتعرض لكل هذا البلاء لأشياء إلا لأنه جاهر بالحق وأعلن رأيه في صراحة .

ويواجه الكتل المتراسة للتأليه عليه في عناد وإصرار غير مبال بما يصيبه من أذى في سبيل ما يعتقد أنه الصواب . ويتساءل « الأغلبية ما هي الأغلبية . إنها الحشود الجاهلة . والذكاء دائماً من نصيب قلة واعية . ومن من هؤلاء الذين يؤلفون الكتل المتراسة يفكر تفكيراً سليماً . إن أغلبهم ضيق الأفق » .

ورغم أن إيسن كان ديمقراطياً إلا أنه كان لا يثق بالأغلبية ولذلك يمكن اعتباره مؤمناً بأرستقراطية الفكر لا أرستقراطية المولد .

ولقد كانت صبيحة إيسن على لسان براند « أنه لأمر مروع أن يقف المرء وحيداً . وإن من يقاتل بمفرده فإتما يقاتل قتال اليأس » ولكنه في « عدو الشعب » دفع بفرد ساقه المجتمع الجاهل العنيد إلى اعتناق مبدأ جديد وهو « أن أقوى رجل في العالم هو الذي يواجه الحياة بمفرده » .

وفي حديث دار بين المخرج المسرحي فلاديمير إيمورفتش وبين تولستوى عن إيسن قال فلاديمير أنه معجب بأيسن وأنه سيقدم له — لتولستوى — نسخة من « عدو الشعب » . وبعد أن قرأها تولستوى ردها إلى فلاديمير قائلاً « إنه عمل عظيم ولكن هذا الدكتور شديد الاعتبار بنفسه » .

وليس من شك أن فردية إيسن قد بلغت الذروة في « عدو الشعب » . وأن الدكتور ستوكان من أبرز الشخصيات وضوحاً وأشدّها إيالةً .

البطة البرية - ١٨٨٤

وسط بين التراجيديا والكوميديا وبين الواقعية والرمزية ، وهى حزينة متشائمة لا يتخللها شعاع من أمل ، وتتميز بطولها وبفكرتها الغريبة ، والبطة البرية التى أطلق اسمها على المسرحية طائر حزين عاش أسيراً فى برج منعزل وأخيراً قتله فتاة صغيرة برصاصة طائشة من مسدسها . وهذا الطائر البائس رمز لروح الخير الحبيسة فى أسر الظروف ولا أمل فى خلاصها ، وهذه البطة المهيضة الجناح التى جمعت حولها آمال بيت « إكдал » صبغت واقعية المسرحية بالغموض .

وخلاصة المسرحية أن بيت إكдал ، حيث تعيش « البطة البرية » حبيسة فى برجه المرتفع ، يقوم على التضليل والخداع . فإكдал ، الجد ، يعانى آثار صديعة مالية جعلته يفر من واقع الحياة المؤلم ليعيش فى عالم من الأوهام . ويعيش ابنه هالمار — المصور — مع زوجة خاتمه مع شريك أبيه — وهو المستر ويرل . وفى هذا البيت يقيم الدكتور « رلنج » الذى كان يؤمن بالفكرة القائلة : « إذا انتزعت من الرجل الخامل أوهامه فإنك تسلبه سعادته » . ولذلك أوحى إلى هالمار بأن باستطاعته أن يصل إلى اكتشاف جديد فى فن التصوير ، وجعله يحيا على هذا الأمل الكاذب سنين طويلة : وهدفه ، ابنة هالمار ، تلك الفتاة الساذجة كانت تشعر بالسعادة بالقرب من بطئها البرية .

كل هذه السحب التى كانت تحجب نور الحقيقة عن بيت إكдал أزاحها « جريجوز ويرل » فى جراءة نادرة . فكشف عن خيانة أبيه لشريكه إكдал حتى استأثر وحده بمصنع الأخشاب فى المدينة ، وعن علاقته للريبة بجينا التى كانت

تعمل في بيته قبل زواجها بهالمار كما كشف للقتاة هذفيج عن حقيقة وضعها في البيت ، وطالبها بان تضحي « بالبطلة البرية » من أجل البقاء على الصلة الزوجية بين أمها وهالمار .

ولم تكن هذه البطلة في الواقع سوى هذفيج نفسها : وحين همت بقتل البطلة ارتدت الرصاصة إلى قلبها وقضت عليها .

والمسرحية لا تخلو من روح الدعاية التي تندر في أعمال إسن ؛ فالأب هالمار الذي يهوى أقحام نفسه في الحديث عن التاريخ والمؤرخين ، شخصيته مضحكة تعد صورة مثالية للنشل وتقوم بين أحلامه وأعماله هوة سحيقة وهو في نظر إسن يشبه البطلة البرية التي يغوص في الماء وتعض نفسها . إما الطفلة البريئة هذفيج فقد استوحى أبسن شخصيتها من أخته التي كان شديد الإعتراز بها .

وفي هذه المسرحية يظهر تعلق أبسن بالرمزية التي تحلت كثيرا من إنتاجه فيما بعد . فالبطلة البرية ترمز إلى هالمار الذي يغوص في الأعماق وإلى هذفيج التي لا تعرف من أين جاءت .

ويتحدث آدموند جوس عنها فيقول « كنت أقرأ البطلة البرية على ظهر إحدى السفن في طريقى إلى أمريكا في الشتاء . وقد نقلت صفحاتها الفامضة إلى مخيلتى صورة ذلك المحيط المغمى الخيف . . ولا يساورنى الشك في أنها أكثر ما أنتج إسن استعصاء على القارىء » .

ولم تلق هذه المسرحية وقت ظهورها إقبالا من المخرجين المسرحيين لإفتقارها — على حد تعبيرهم — إلى شخصية بطولية تطنى على باقى الشخصيات إلا أن ما كان يعده القدامى عيباً أصبح يراه النقاد المحدثون ميزة فنية لأنها تحقق توازنا بين مختلف شخوص المسرحية يكفل لها النجاح .

روزمر سولم - ١٨٨٦

في بيت روزمر القديم ، الذي تعاقبت عليه أجيال من عائلة روزمر يعيش
القس جوهان روزمر — وهو آخر سلالة هذه العائلة التي اشتهرت بشدة تمسكها
بالتقاليد . وكان جميع أفرادها يتصفون بالجد والوقار . ولم يحدث قط أن شوهد
أحدهم ضاحكا أو مازحا لأنهم كانوا يعتقدون أن للرح خروج عن حدود
النوق واللياقة .

وكانت تعيش مع القس « زوجته بيت » التي قضت حياتها غارقة في الكتابة
والاضطراب وأخيراً اضطرت إلى التخلص من الحياة . وقد وقع هذا الحادث قبل
بدء المسرحية بعام . وقبل انتحارها بسنوات كانت فتاة فقيرة تدعى ريبيكا
قد التحقت بخدمة هذا البيت وسيطرت على كل شيء فيه وأصبحت صاحبة
الكلمة النافذة ، وقد دخلت في هذا الجو الحزين بكل ما فيه من حرارة الشباب وحيويته
وحاولت أن تزيج عن هذا البيت الكابوس الكئيب الذي يحيم عليه وإن
تنقذ بيت روزمر من اللصير الذي يتربص به . ورأت أن وسيلتها إلى ذلك هي
التخلص من « بيت » صاحبة فكرة التمسك بالقديم فدفعتها إلى الانتحار غرقا .
كما أسلفنا . وبعد موتها سارت الأمور في بيت آل روزمر على هوى ريبيكا وتوطدت
الصلة بينها وبين روزمر الذي بدأ يتحرر من تقاليد العائلة بعض الشيء ولكنه
كان ما زال يعيش في عالمه القديم وكانت رغم حبها له تكره انصياعه للتقاليد فلم ترد
الصلة بينهما عن مجرد الصداقة .

وأخذ الهمس يدور في القرية عما يجري في هذا البيت القديم وحاول جوهان
أن يسكت هذه الشائعات بالزواج من ريبيكا ، ولكن شبح الجريمة التي اقترفتها

ظل يؤرقها ودخل شيطان الشك في حياتها فلم تجرؤ على قبول فكرة الزواج .
وحين توقن ريكا أن جوهان جبان لا يجرؤ على التدخل عن تقاليد عائلته
تصارعها بجريمتها ويتفقان معاً على وضع نهاية لحياتهما وينتحران غرقاً في نفس
المكان الذي انتحرت فيه بيت وبذلك ينهار بيت روزمر إلى الأبد .

ومعزى هذه المسرحية أن الأفكار يمكن أن تتبدد وتزول ولكن التقاليد
للثوارثة تبقى قوية متسلطة على الإنسان تثل أرائده وأنه لا يمكن تطبيق الأفكار
الجديدة إلا بتضحيات كبيرة .

أما بطلة المسرحية — ريكا ويست — التي تتميز بالذكاء والقوة والحيوية
فهى إحدى الشخصيات الرائعة التى رسمها إيسن . إنها فتاة مغامرة تواقه إلى التجديد
ومتعطشة إلى النفوذ والاعلان كلها رغبة فى التفرد والسلطان هى لاتقل إرادة عن
نورا هيلمار « بطلة مسرحية » بيت اللمية .

سيرة البحر - ١٨٨٨

في ميناء صغير بالنرويج كان يعيش طبيب أعزب يدعى وأنجل . وفي بيت على الشاطئ كان يقطن حارس إحدى المنارات مع ابنته - ليندا - ويحدث أن يتعرف بها الطبيب ويقع في حبها ويعرض عليها الزواج ولكنها تفاجئه بأنها ليست عذراء وبأنها قد تزوجت من قبل ببحار فنلندي هارب من العدالة وأنجبت منه ولدا لم يعمر طويلا ثم اختفى من حياتها بعد أن ربط خاتمها بحاجته ورعى بهما في البحر وأقنعها بأن هذا الرباط المتين يمنعها من الزواج من أي رجل سواه وقالت أنها منذ ذلك الوقت يساورها إحساس غريب نحو البحر وأن الناس يلقبونها بسيدة البحر .

وبعد ما يتزوجها الطبيب يعود البحار إلى الميناء ويترك الطبيب زوجته حرة الاختيار بين البقاء معه أو الرجوع إلى البحار فتختار العيش معه .

فكرة هذه الدراما هي « الحرية مع المسئولية التامة » فقد تقلبت ليندا على ميلها إلى البحار حين منحها زوجها حرية الاختيار وبعد أن أحست أنها قد استعادت فرديتها وأصبحت مسئولة عن كل قرار تتخذه .

وهذه المسرحية خليط من الرمزية والواقعية كما تتركز على التحليل النفسي ويلعب فيها الخيال دوراً كبيراً .

هيدا جابر — ١٨٨٩

هيدا — ابنة الجنرال جابر — فتاة من فتيات الطبقة الأرستقراطية ، تزوجت بالعالم «تزمان» الذى يشغل منصباً جامعياً . وكانت دأمة التبرم بحياتها الضيقة وتحلم بحياة عريضة فى ظل رجل آخر أحبته يدعى لوفبورج ، وتتملكها الغيرة والقلق حين تجد أن منافستها — سزافستد — التى كانت زميلتها أيام الدراسة ، قد ساعدت صديقها على احتلال مكان مرموق فى المجتمع ، وتشعر أن ثأرتها لن تهدأ إلا إذا حطمت ما بنته غريمتها ، فتبذل كل جهد حتى تقضى على مكاتبه وتضطره إلى الانتحار .

وتعرف أن خبر جريمتها قد تسرب إلى أسماع قاضى البلدة — براك — وأنه سينزل بها أشد العقاب إن لم تمنحه قابها فتؤثر الانتحار برصاص مسدس ، كان الأثر الوحيد الباقى من مخلفات أبيها الاستقراطى .

وهيدا امرأة مسرفة عديمة الإحساس خداعة قاسية ولكنها فى نعومة الأنفى . وهى دراسة ممتعة للانانية التى تفقد الكثيرين الإحساس بالرحمة وتبين أن العاجزين يكرهون القوة للآخرين . والنزعة التى سيطرت عليها هى محاولتها إخضاع كل ما حولها لإرادتها حتى لو أدى ذلك إلى هلاك غيرها وهلاكها . وقد قضت على نفسها بالنعاسة والشقاء لتعلقها بأشياء تعجز عن الوصول إليها وتحميل نفسها مالا تطيق .

وقد علق شعوى هذه المسرحية بقوله « أن مأساة هيدا الحقيقية ليست فى انتحارها ولكن فى استمرار حياتها » .

البناء العظيم — ١٨٩٢

البناء العظيم هلفارد سولتس مهندس معمارى شديد الاعتداد بنفسه يشق طريقه إلى المجد بخطى وثيدة ، وحين تتقدم به السن يتملكه شعور الغيرة من جيل الشباب الزاحف ويرى فيه منافساً خطراً ولذلك لا يألو جهداً فى سد باب التقدم فى وجهه . ولكن الجهد الكبير الذى يبذله للسيطرة على مواهب منافسيه ، يفسد طبيعة نفسه الثنبيلة . ويحدث أن يقع هذا المهندس فى حب فتاة جميلة هى — هيلدا واجنل — التى تطلب منه أن يبنى لها بيتاً شاعخاً مثل ما كان يبنى فى شبابه وأن يقوم بنفسه بتثبيت أكليل الزهور على دوازة البرج . ولكنه لا يكاد يبلغ هذا الارتفاع الشاهق حتى يضاب بالدوار فيهوى إلى الأرض محطاً .

وهذه الدراما غنية بالرمزية التى تحتل أكثر من تفسير ، وتعتبر من أبعد مسرحياته أثراً فى الكتاب المزمين بعده ، فأجيال الشباب الزاحف التى حاولت دفعه جانباً لتفسح الطريق رمز للمحاولة التى قام به الأديب النرويجى الناشئ « كنوت هامصم » الذى طالب شيوخ الأدب بالتنجى جانباً وإفساح المجال أمام الأقلام الفتية ، ولكن إبسن ، كسولتس ، تشبث بأرضه وقاوم منافسيه .

والفتاة التى وقع فى حبها التى حاولت أن توقظ فى نفسه اليأسه نصارة الشباب ، ترمز إلى امرأة التقى بها إبسن فى إحدى رحلاته الأخيرة وطالبته بأن يعاود مؤازرته للحركة النسائية ، كما ترمز فى نفس الوقت لروح الطموح والمغامرة التى كانت تلح عليه فى خريف حياته وإلى ذكريات الشباب التى كانت تبعث فى نفسه ومضات خاطفة من الأمل

في خريف حياته وإلى ذكريات الشباب التي كانت تبعث في نفسه رمضات أمل خاطفه .

وقد ضمن إبسن هذه المسرحية كثيرا من تجاربه الشخصية وصور نفسه في شخصية «سولنس» وقد أعلن مرة : « أن سولنس هو الرجل الذي تربطني به صلة وطيدة » .

والمسرحية إجمالا تصوير صادق لأولئك الذين يعيشون في أجواء من الإيحاءات النفسية الغامضة مبعثها القوى الخفية التي تتحكم في مصائر البشر والرغبات المكبوتة التي تجدد مخرجا في أفكار الناس وأعمالهم اللاشعورية .

« إولف الصغير ١٨٩٤ »

تقوم فكرة هذه المسرحية على أن الأديب الفريد آلمرز يتزوج بأمرأة عظيمة الثراء تدعى ريتا . ورغم حبها الشديد له ينفق الكثير من وقته في الكتابة والتأليف . وبعد سنوات تنجب له طفلا هو « إولف » فينصرف بكليته إليه وتحس بفراغ كبير نتيجة لهذا التحول .

وفي يوم ما — حين يكون الوالدان في غفلة عن ولدهما — يسقط من فوق منضدة فتكسر ساقه . وحين يكبر يحاول السباحة فيغرق .

ويحس الوالدان أنهما كانا السبب في هلاكه ، فهما قد أهملاه صغيراً فكسرت ساقه وأهملاه كبيراً فغرق .

وهكذا تتحقق رغبتهما اللاشعورية في التخلص منه . فالأب كان يعتقد أنه عائق في سبيل تفرغه للتأليف واللضى في طريق المجد والشهرة ، بينما كانت تحس الأم بأنه خال بينها وبين حب زوجها الخالص لها .

وتنتابها الحسرة وعذاب الضمير ، ويحاولان التكفير عما اقترفاه فيعيشان كصديقين — ويفتحان بيتهما لإيواء الأطفال المشردين وتربيتهم ويكرسان ما بقي من حياتهما لأداء هذا العمل النبيل .

ويقول ابسن أن الذى أوحى إليه بفكرة هذه المسرحية امرأة مجوز كانت تتردد على المدرسة التى كان يتعلم بها أيام صباه لتقتل الجرذان ، وتحمل كلبا

صغيراً أسود في حقيبتها . وقد قيل أن الأطفال الذين يتبعونها يفرقون ، وقد رسمها في المسرحية عجوزاً نحيلة منطوية ، رمادية الشعر ذات عينين ماكرتين ترتدى شالا قديماً وقبعة سوداء وتحمل مظلة كبيرة حمراء وحقيبة سوداء معلقة في ذراعها .

وهذه المسرحية تقوم دليلاً على أن ابنن قد ازداد اغراقاً في الرمزية والنموض وعدم اهتمامه بإبراز الحركة المسرحية .

« جود جبريل بوركان ١٨٩٦ »

بوركان موظف بأحد المصارف المالية يؤثر المادة على العاطفة ويضحى بحبيته « ايلا رثيم » ويهجرها ليتزوجها صديقه الذي يملك القدرة على مساعدته لتحقيق مآربه في دنيا المال ويتزوج هو بأختها طمعا في مالها ، وينساق في تيار المضاربات المالية حتى ينتهى أمره إلى الإفلاس وإلى ضياع أموال الكثيرين . ويقدم للمحاكمة فتدينه ويصدر الحكم بسجنه خمس سنوات يخرج بعدها محطما ويقضى على نفسه بالسجن ثمان سنوات أخرى يحبس فيها نفسه داخل بيته منفصلا عن زوجته : وفي النهاية تتحرك في نفسه حرارة الحب ويحاول أن يستعيد ماضيه فيخرج في ليلة عاصفة وقد هدّه المزال في محبة حبيبته السابقة فيقتله البرد ، وهو نفس العنصر الذي قتل به عواطفه من قبل .

وبوركان رجل تسيطر عليه المادة ويحاول أن يحقق غريزة حب التملك إلى أقصى حد .

وقد أبدع إيسن تصوير شخصية مسز بوركان التي على الرغم من عدم حبها زوجها دفعت بولدها في ميدان المضاربات وطالبته بأن تكون رسالته في الحياة استعادة مجد أبيه الضائع ، ولكن الولد يفضل الانصياع لنداء العاطفة على حياة المال والمضاربات .

وإيسن استطاع ، رغم عبء السنين ، أن يضيف إلى ثروته الأدبية شخصيات مكتملة المقومات في هذه المسرحية .

وقد تأثر « مارلو » بهذه الشخصية فجاءت شخصية « يهودى مالطة » بنكا جديدا لها .

« حين نبعث نحن الموتى ١٩٠٠ »

فى الواقع أن هذه المسرحية امتداد لمسرحية جون جيريل بوركان .
المثال ارنولد روبيك يتخذ الفتاة ايرين انموذجا فى رسمه دون أن يمنعها
حبه . . . أنهما يعيشان للفن وحده ويمثلان العنصر الروحى .

وفى الجانب الآخر تلتقى زوجه هذا المثال بصياد يعيش على لحوم ما يقتنصه
من الحيوانات ، ويمكس لها الكثير عن مغامراته فى عالم الصيد . انهما يؤثران
غذاء الجسد على غذاء الروح ويمثلان الجانب المادى من المسرحية .

وتنتهى المسرحية على خاتمة رائعة إذ يخرج الجميع يوماً للزهة وينبهم يتسلقون
أحد الجبال الشاهقة تهب عاصفة ثلجية عاتية ، ولكن روبيك وايرين يواصلان
التسلق إلى القمة فى حين تسرع الزوجة والصياد إلى النزول . وحين تلف الثلوج
ايرين وروبيك تكون زوجته قد بلغت السفح وهى تردد : « أنا حرة . .
أنا حرة » .

إن الحياة تمضى فى طريقها غير عابئة بأقدار الناس .
والمسرحية على وجه الاجمال ، دفاع عن السعادة الانسانية واحتجاج على كل
ما يعارضها . . . أنها أسمى شئ فى الوجود وأن كل ما يقال عن الفن وعن رسالة
الفنان ضرب من الوهم ولنمولا معنى له .

تحليل الدراما الأبنسية

تميزت مسرحيات أبنس التاريخية ببداية عاصفة. فالمشهد الأول من « القراصنة في هليجلاند » يستولى على مشاعر المتفرج إذ نرى فيه أورنولف وأبنة مشتبكين مع سيجورد ورجاله في صراع عنيف يذكّرنا ببداية روميو وجولييت التي تعرض الصراع بين آل موتاج وآل كابلويت .

ومسرحية « اللدعون » تطالعنا بأنصارها كون وسكول محتشدين أمام كئندرية برجن في جو مشحون بالتوتر والقلق يرقبون في لهنة تليقة أمتحان الحنة الذي يجري داخل الكئندرية . وهذا المدوء الظاهري الذي كان يسود الجماهير هو السكون الذي ينذر بعاصفة .

وترفع الستار في مسرحية «الإمبراطور والجليلى» على جوع يسودها الاضطراب وتنتشر بينها المناوشات .

أما مسرحياته الإجتماعية فتتميز ببداية هادئة تثير عنصر التشويق في نفس المتفرج . ومثال ذلك الحوار السريع بين انجستراتد وريجينيا في « الأشباح » وبين ريسكا ومدام هلمست في « روز مرشولم » وبين بروفيك وسولنس في « البناء العظيم » وبين مس تزمان وبرتافي « هيداجابلز » .

وثمة لون فني جديد برع فيه أبنس وهو قدرته الفائقة على تسخير الحوار للكشف عن الأحداث السابقة للمسرحية وربط ماضيها بحاضرها ومثال ذلك الحوار بين الخادمين بترسن وجنسن في المنظر الأول من مسرحية « البطة البرية » وهذا الحوار يعتبر توضيحيا في جملته إذ يقدمنا إلى بيت إكدال ويمدنا بالصلة التي كانت تربطه ببيت ويرل .

وكذلك الحوار بين ويرل وأبنته جر مجرز الذى لا يلبث أن يتقلب إلى جلد عفيف ؛ هذا الجلد الذى يعتبر جزءا من صميم المسرحية يكشف فى نفس الوقت عن الكثير من الأحداث الماضية . وهذا المنظر اجمالا ليس مجرد مقدمة بل ضرورة لا غنى عنها لتسليط الأضواء على ظلام الماضى .

لقد سحب إيسن الأحداث السابقة وأدجها فى حاضرها ولم يذكر كلمة عن الماضى فى غير موضعها كما كان يفعل شكسبير حين جعل هوارثيو يشرح لرفيقه أنباء الأحداث السياسية بين الترويج والدنمرك .

وفى « دعابات المجتمع » كان من الضرورى أن يحاط المتفرج علما بأمر المكيدة التى دبرها كلسترن بيرنك لوالدة ديند دورف وقبول جوهان تسيون تحمل المسؤولية عن بيرنك وثورة لونا هيسيل حين تبلغها فضيحة الاختلاس الذى ارتكبه جوهان قبل سفره إلى أمريكا — كل هذا كان لابد أن يتقل بطريقة استرجاعية وكذلك كان يجب أن يعرف المتفرج شيئا عن الشائعات الكاذبة التى دارت حول هذه الموضوعات وانتشرت فى المدينة وكانت مصدر شهرة بيرنك الادبية والمادية .

وقد سخر أيسن لهذا الغرض عددا من النسوة الثرائيات وامرأة غريبة غن البلدة متعطشة إلى سماع الاقاويل التى ترسم حول بيرنك هالة من البطولات الكاذبة وتجعل منه رجلا عظيما . وبعد ذلك تحتفى أولئك النسوة ولا نسمع عنهن شيئا . . . لقد انتهى دورهن فى المسرحية .

ويلاحظ أن كشف ماضى المسرحية كان يسيرا على الكتاب اليونانيين لأن موقع الدراما من الأساطير كان ومعروفا لدى المتفرج . ولكن الكاتب المسرحى الحديث يواجه صعوبة كبيرة فى هذا السبيل وهى جهل المتفرج بماضى المسرحية

ورغم ذلك فقد استطاع ابنن بمهارته الفنية أن يتخطى هذه العقبة بسهولة كما يتينا من قبل .

أما بداية « بيت اللميه » فقد وضع بها ابنن مبدأ هاما في الدراما وهو اعتبار الدقائق الأولى قليلة الأهمية نسبيا ولا تشتمل على شيء ذي بال بالنسبة لباقي المسرحية حتى إذا تأخر جانب من المتفرجين قليلا عن موعد البداية فلا يفوتهم شيء يؤثر على المامهم بموضوعها . ورغم أن الحوار يتميز بالدقة والبراعة فإنه يلقى ضوئا خافتا على شخصيتى نورا وهيلمار .

وهناك لون آخر من الفن الابسنى هو تضمين الإطار المعروض أمامنا جميع أحداث المسرحية . ويبدو ذلك جليا في مسرحية « عدو الشعب » إذ ليس لها أى امتداد فنى سابق ولا يكشف سياقتها عن أحداث سابقة سوى لمحات خاطفة عن بطلها . ففي الفصل الأول نرى ستوكان يعلن اكتشافه أن ينابيع الحمامات ملوثة وفى الفصل الثانى يستمد ستوكان لنضال كبير ضد أصحاب الحمامات، ونراه فى الفصل الثالث يهوى من شاطئ تفاؤله وثقته ويقع على الحقيقة المولمة التى تؤكد أن « الكتل المتراصة » ستكون حربا عليه لا عوناً له وفى الفصل الرابع تنزل « الكتل المتراصة » إلى ميدان المعركة حيث نرى أن هذه الأغلبية التى رأت مصالحها فى أيدي القلة من ذوى النفوذ تنحاز إليها وتنادى بسقوط « عدو الشعب » وفى الفصل الخامس تنزل بالذكتور ستوكان الكوارث ويفكر فى الحرب ولكنه فى النهاية يصر على الصمود ليدفع الفساد والتلوث عن ينابيع الحياة الإنسانية بعد ما عجز عن تطهير منابع الحمامات .

ويلاحظ أن كل فصل من هذه الفصول الخمس يكاد يكون وحدة قائمة بذاتها

ويؤلف في نفس الوقت جانبا من الصورة العامة للمسرحية ويسهم في تطوير الأحداث . وهكذا تبدأ المسرحية وتتطور وتنتهى في نفس الإطار .

ومسرحية «هيدا جابلر» مثل رائع لهذا التركيز إذ لم تخرج مناظرها عن حجرة هيدا ، وعالجت موضوعاً واحداً ولم تزد ملتها عن يومين .

ومرد هذا أن إبسن كان يبدأ الحبكة بالقرب من نقطة الأزمة مما يساعد على إخضاع المسرحية للوحدات الفنية الثلاث وهي وحدة الزمان والمكان والوضوح .

أما الشخصيات التي قدمها إبسن فتشهد على دقته في رسمها ، فهي كاملة التركيب واضحة الخطوط تعد بحق نماذج إنسانية . وقد حرص على أن يقدم في كل مسرحية

ألواناً متباينة ؛ لكل وجهة نظر واتجاه خاص ، فالزعة التحريرية التي كانت في صالح نورا هيلمار لم تكن كذلك بالنسبة لريكا وبست وهيدا جابلر .

وليس من شك في أن إبسن كان يرتب في ذهنه جميع مقومات الشخصية ويلم بنواحيها حتى إذا أحس أن جميع عناصرها قد فضحت ، دفع بها إلى المسرح .

وهذه الدراسة العميقة للشخصيات تجعل تطورها منطقياً والصلة بينها طبيعية .

وقد قال المؤرخ الألماني إيمون فر بيدل في كتابه « التاريخ الثقافي » في

معرض حديثه عن إبسن « يخيّل لنا أن شخصيات إبسن كانت تتردد عليه ، من مكان ما وتمسك في مسرحياته بعض الوقت ثم تتركها لتعود من حيث جاءت .

إنها كانت حية قبل أن تبدأ المسرحية وستظل حية بعد انتهائها ، ويستطيع المرء أن يعرف الكثير عنها وأن يقيم معها صداقات ، بمعنى أنه كلما عاود قراءة للمسرحية

كلما ازداد معرفة بأشخاصها . ولكن من المتعذر أن يلجأ بكل نواحيها إلى السامات » .

وإن هذا العدد الكبير الذي قدمه إبسن من النماذج الإنسانية التي اكتسبت

صبغه عالمية أقوى دليل على براعة إبسن ودقته في تصوير الشخصيات . .

إبسن بين اليونان وشكسبير

حين بدأ إبسن كتاباته للمسرح كان الفن الدرامى قد هبط إلى درجة يقاس عندها نجاح المسرحية أو فشلها بقدرة المؤلف على اختيار الموضوعات الغريبة ، وكان الاعتقاد السائد أنه كلما ازداد الموضوع غرابة كانت المسرحية أكثر نجاحا . ولذلك لجأ أغلب من سبقه من الكتاب المسرحيين إلى اتخاذ الملوك والأمراء والقواد أبطالاً لمسرحياتهم وإلى تقديمهم فى أوضاع تكاد تكون وفقاً عليهم .

ولكن إبسن استطاع أن يحول اتجاه الدراما ويدفع بها فى طريق جديد حين اتخذ من عامة الناس أبطالاً لمسرحياته يجرى عليهم فوق خشبة المسرح ما يجرى عليهم فى حياتهم اليومية ولم يستخدم الخطابة والشعر فى الحوار ولم يقف موقف الواعظ أو المتوسل ولم يحاول أن يكون مصلحاً اجتماعياً ولم يخلق فى سماء المثاليات المجردة ، بل عرض الحياة عرضاً طبيعياً فى أسلوب نثرى يتفق وطبيعة الموضوعات التى يعالجها وبفضله أصبح النثر وسيلة التعبير عند الكتاب المحدثين بعد أن كان الشعر وسيلة القداى .

وإذا كان شكسبير قد دفع أحياناً ، إلى المسرح بشخص تشبهنا إلا أنه لم يضعها فى نفس بيتتنا وظروفنا إذ من النادر أن يقتل الأخ أخاه أو أن تقابل ساحرات أو نسمع أشباحاً تتكلم ، ونحن لا نقترض مالاً ونطالب برده لحما والجرائم والمعارك والحروب والصواعق والسمرة والأشباح موضوعات شاذة قد تصلح للقصص والروايات والأساطير ولكنها لا تصلح مادة للدراما .

ولذلك يمكن القول أن إبسن قد سد الثغرة الواسعة التى تركها شكسبير فى

بناء المسرحية حين قدم لنا مسرحيات واقعية تقوم على فكرة ، وتعبّر عن فلسفة ويسترشد في معالجتها باعتبارات عقلية لا عاطفية . وتتميز بقوة التصوير ودقة التعبير .

وفي الدراما اليونانية يقوم الصراع بين الإنسان والقوى الهائلة التي تتحكم في مصيره ونمى القدر ، أما عند إيسن فيقوم الصراع بين الإنسان والتقاليد التي تفرض نفسها عليه ، وقد خلق هذا الصراع الجبار من الفرد بطلا يواجه عدوه ببسالة . والمأساة في الدراما اليونانية القديمة كانت تنبع من خرق التقاليد ، أما عند إيسن فتنبع من الخضوع لها .

والسكوارث والموت التي وردت في مسرحيات أيسن لا يزيد دوزها أكتساح بقايا شخص أو أنهكتها نائبات الدهر وحطمتها النوازل ومثال ذلك « براند » الذي دهمته الكتلة الجليدية بعد أن أصابه أنهباء داخلي . وهيدا لم تنتحر إلا بعد أن مزقتها سهام الإتهامات ، ولم تستقر الرصاصه في قلب « هديج » إلا بعد أن قرر الأطباء أن العمى يهددها ولا أمل في شفائها وبعد أن صارحها هالمار بأنه لا يطبق رؤيتها في بيته وبعد أن كشف لها جريمرز عن حقيقة وضعها المضطرب في المنزل وطالبها بأن تضحي بحياتها من أجل أمها .

وهكذا لا يقضى أيسن على شخصه — كما كان يفعل شكبير — وهي في عنقوان قوتها وشبابها ولكن بعد أن ينتهى أملها في الحياة .

وهناك اختلاف آخر بين القداى وإيسن فقد كان اليونان والاليزابثيون يكتبون لمسارح بسيطة التركيب قليلة المعدات ، فكان الممثل يكتفى بتوجيهات بسيطة ولذلك كان الكاتب المسرحى يكتفى بتسجيل توجيهات موجزة . ولكن

حين أصبحت الدراما تطبع وتنتشر أحس الكتاب بالحاجة إلى الاسهاب في هذه التوجيهات ، وكان إبسن أول من شق هذا الطريق وتبعه برنارد شو فزاد عليها الكثير . ثم أدى تطور المسرحية بعد إبسن ومعالجتها لنماذج إنسانية بدلا من شخوص فردية ، كما كانت من قبل ، إلى ضرورة التوسع في تفسير نواحي الإخراج وتحليل الشخصيات المقدمة .

ويحسن هنا أن نورد ما جاء في خطاب برنارد شو إلى بيرسون قال : « أن شكسير لا يدين بمبدأ معين وليس له غاية مثلى وجميع موضوعاته ومسرحياته إما مقتبسة أو منقولة مع شيء من الزخرف والتنميق ، أما أنا فأعتبر نفسي كإبسن كاتباً ذا رسالة اجتماعية نبيلة » .

وكان شو معجبا بأستاذة النرويي لإصراره على دفع مشا كل المجتمع إلى المسرح ولأنه نزل حتى آخر حياته الأدبية يملك القدرة على انتزاع الإعجاب ويتمتع بعقلية خصبة غنية بالجمال المتجدد .

وإبسن كان أول من كتب مسرحية الفكرة التي أصبح برنارد شو من أكبر دعاة فكانت كل مسرحية له تحمل فكرة وتعالج مشكلة من المشاكل التي تواجه الفرد أو المجتمع . وقد انتصر شو لإبسن وسخر من الكتاب القدامى في هذه العبارة الهككة « يعيب على الكثيرون أن شخوص مسرحياتي تكثر من الحوار والجلد ولا تقدم على عمل ما . . أعني أنها لا تقدم على ارتكاب حماقات وجرائم كبرى » .

أثر أبسن في الدراما والمسرح

اصطلح النقاد على تسمية المبادئ التي سنّها أبسن للدراما والمسرح «بالأبسية» وإليها يرجع الفضل في القضاء على كثير من التقاليد المسرحية السابقة مثل الكلام الجانبي والمناجاة والتنكر ، كما أدخل على المسرح نظرية الحائط الرابع التي تتلخص في أن المتفرج رجل فضولي ينظر إلى خشبة المسرح نظراته إلى حجرة حقيقية في بيت حقيقي وبداخلها أناس حقيقيون يناقشون مشاكل حقيقية. فهو يريد أن يرى ويسمع أشخاصاً يعرفهم جيداً، يعيشون ويفكرون مثلما يعيش ويفكر وتجمعهم طبيعة إنسانية مشتركة فيها ضعف وقوة وحماقة وحكمة وخسة ونبل .. أنه يريد أن يلمس داخل المسرح واقع الحياة في خارجه بقيودها وحرّيتها ومثالبها ومحاسنها واندفاعها وركودها ولينها وقسوتها وبالاختصار يريد حياة طبيعية وأشخاصاً في ظروف عادية يتحدثون بنفس الأسلوب الذي يستخدمونه في أحاديثهم اليومية وتربطهم صلة طبيعية .

وهذا المتفرح لا يريد أن يرى أشخاصاً يحرون وراء عواطفهم وخيالهم ونزعاتهم الشاذة ويرددون عبارات رنانة تهز المشاعر وتشمل الوجدان أو ممثلين محترفين يزيّفون له أحداث الحياة ويستوحون مشاعرهم الكاذبة بالقدر الذي يتطلبه دورهم في المسرحية بل يريد صورة واقعية للناس وللحياة .

هذا ما حقّقته الأبسية حين كشفت للناس حقيقة المجتمع الذي يقيمون فيه بلا موارد أو خداع وأعانتهم على تحطيم الأصنام التي طالما قدسوها . كما أظهرت زيف كثير من المبادئ التي كان لا يرقى إليها الشك . وبذلك خرجت بالدراما من نطاقها المحدود وجعلتها فناً إنسانياً رفيعاً يستهوى الناس ويستأثر بأهتمامهم .

وبذلك يعتبر هنريك أبسن رمزا لإيقاظ الروح الحديثة في الأدب المسرحي
لأننا لا نجد وحدة تربط الإنتاج المسرحي الحديث — على اختلاف صوره
وأفكاره واتجاهاته — سوى التأثير الأبسنى الذى امتد فيه .

والدليل على قوة أثر أبسن في الدراما الحديثة أن جميع مسرحياته قد ترجمت
إلى كثير من اللغات وعرضت في أغلب المسارح العالمية وأصبح اسمه علما في كل
مكان وقام له دعاة يبشرون بمبادئه وينشرون تعاليمه في شتى بلاد العالم .

في البلاد الإسكندنافية

سار أغلب الكتاب الإسكندنافيين على التقاليد الفنية التي منها إبسن ، ومن بينهم الكاتب النرويجي «هانز كنك» الذي ألف عدة مسرحيات منها «الراعي» و «في معسكر راندل» وهما تشبهان مسرحية «يوجنت» إلى حد كبير ، ويذكرنا «فراول» — وهو من الشخصيات التي رسمها «كنك» والتي تتميز بروح الفردية القوية والطموح الذي لا يتقيد بالأساليب الاجتماعية المألوفة — بالأبطال الذين صورهم إبسن أمثال «بير» و «ستوكان» .

أما الكاتب النرويجي «بيترايحي» فقد ألف أكثر من اثنتي عشرة مسرحية تجلت فيها الروح الإبسنية، ومن بينها مسرحيات «أديل» و «الصراع» و «الأحق» وأخذ الكاتب السويدي أوجست سترندبرج (١٨٤٩ — ١٩١٢) عن إبسن فكرة الصراع بين الوثنية والمسيحية وضمها مسرحية «قبر المحارب» وكذلك أخذ فكرة المرأة التي تحاول كسر القيود لتحقيق فرديتها ، وفيها حوار طويل بين «بنجت» وزوجته «مرجريت» وهو يشبه إلى حد كبير الحوار بين نورا وزوجها .

وترجم الشاعر السويدي ف. ا. داهلجرن مسرحية «ولمة في سولموج» إلى اللغة السويدية .

وفي فنلندا تأثر الكاتب «ميخائيل ديبيك» بإبسن فكتب «السحلية» التي نسجها على غرار روزمرشولم وهيدا جابلر .

وأخذ الكاتب «هيلمار بيرجستروم» إبسن رائداً له فكتب مجموعة من المسرحيات

الاجتماعية الواقعية ووضع بطله مسرحيته «كارمين» في نفس الإطار الذي ظهرت فيه بطله «بيت الدمية» ولكنها كانت أطوع منها قيادا للعاطفة ولم تكن صاحبة فكرة فلسفية كنورا.

ومن الكتاب الاسكندنافيين الذين اقتتلوا بأبس «إف. أجرييل» والكاتب «شارلوت ايدجرون» والدوقة «كلجيا نيلو».

وكان المسرح الملكي كوينهاجن أسبق المسارح الدنمركية إلى تقديم مسرحيات إبسن فمرض «بيت الدمية» في عام ١٨٧٩ ثم تبعتها بقية المسارح. وطافت بها الفرق التمثيلية المتنقلة مختلف بلدان الدنمرك.

وقدم المسرح القومي بالدروبيج «براند» تسعاً وعشرين مرة في الموسم التمثيلي (١٩٠٤ — ١٩٠٥). واستمر كل عرض سبع ساعات كاملة والجمهور يتابعها بشغف عظيم.

وفي عام ١٩٢٧ دعا مسرح كوينهاجن المخرج المعروف جوردون كريج مؤسس المدرسة الإيمائية في الإخراج، ليقدم المسرحيات الأيسنية في ضوء نظريته الحديثة لفن الإخراج المسرحي.

وكذلك ترجمت «بيت الدمية» إلى اللغة الفنلندية وعرضت كثيراً في مسارح هلسنغفورم.

في ألمانيا

كان الألمان أسبق من تأثر إبسن وسبب ذلك أنه اتخذ من ألمانيا وطناً ثانياً له حين عز عليه أن يعيش في بلده بين اضطهاد الحكومة وجحود مواطنيه .

وأول هؤلاء الكتاب «جير هارت هوبمان» الذي كان من دعاة فلسفة المسؤولية الفردية وكان ضمن من اسهموا في وضع أسس النهضة الأدبية الحديثة في ألمانيا وجعل من الموضوعات الاجتماعية مادة لمسرحياته .

وكذلك ظهر أثر إبسن قوياً في «اينسام منستش» الذي كتب في عام ١٨٩١ مسرحية تشبه إلى حد كبير «روزمرشولم» وبطلها شاب من أبناء الطبقة الوسطى هجر مهنته ليكرس حياته للأبحاث العلمية ، وقد باعدت هذه الخطوة الجريئة بينه وبين أهله وأصدقائه ولكنها كسبت له إعجاب إحدى صديقاته وهي جامعية متمردة ، وقد حاولت أن تؤازره وتعينه على تحقيق أهدافه ولكنها لم تكن من القوة بحيث تتحدى المجتمع .

ومن بين من اقتدوا بإبسن الكاتب الألماني «فرانك ويد كايند» (١٨٦٤-١٩١٨) الذي كان يرى أن إبسن أعظم كاتب مسرحي في العصر الحديث ، وأخذ يحول المدن الألمانية يحاضر عن أدب إبسن ويعرف الناس بفن هذا الكاتب وفضله على الدراما والمسرح . وقد كتب مسرحية «بقطة الربيع» وهي تعالج مشاكل الزواج وتعتبر حلقة الوصل بين «الأشباح» وما جاء بعدها من مسرحيات عاجلت الموضوعات الجنسية .

ونقل «ف. ف. سيبولد» مسرحية «براندي» إلى الألمانية لأول مرة (٦٢ - إبسن)

فى عام ١٨٧٩ ثم ظهرت بعدها عدة ترجمات قام بها «جولى روكوف» عام ١٨٧٤ ولودفيج باساراج ١٨٨١ . أما أدق الترجمات الألمانية لهذه المسرحية فهى من عمل الشاعر الألمانى الكبير كريستيان مورجنسترن .

كذلك ترجمت مسرحيتا « دعاءات المجتمع » عام ١٨٧٨ و « بيت الدمية » عام ١٨٨٠ .

ولم يعد إبسن بعد هذه الترجمات غريباً على الألمان وملأت شهرته جميع أنحاء ألمانيا .

وفى عام ١٨٨٣ نشر « باساراج » مؤلفاً كبيراً يضم مسرحيات إبسن وشعره وعرض بالتحليل لجانب من هذه المسرحيات ويعد هذا أول مؤلف حوى بين دفتيه صورة كاملة صادقة لحياة إبسن وأدبه وذلك باستثناء ما كان ينشره الكاتب الألمانى « سترودمان » تبعاً عن حياة هذا الكاتب فى إحدى الصحف الألمانية .

وقامت الكاتبة الألمانية « فران ماريا فون بورك » بترجمة « الأشباح » عام ١٨٨٤ لأنها كانت مررت بنفس التجربة التى مررت بها بطله هذه المسرحية .

وحين قرأها الفنان فيلكس فيليبي قابل إبسن وطلب منه الإذن بتمثيلها ولكن البوليس منع تقديمها .

ومن بين تلاميذ إبسن فى ألمانيا الأديب الكاتب « ماكس دراير » الذى ألف مسرحية « ونترسكالف » عام ١٨٨٥ ومسرحية « وويهانندان » عام ١٨٨٩ وهى قصة مدرس آثر الفصل من عمله وقصد الفتاة التى يحبها على التخلي عن تلقين تلاميذه ما يعتقد أنه الحق .

والكاتب الألماني «هيرمان سودرمان» (١٨٥٧-١٩٢٨) تأثر بأبسن فكتب في عام ١٨٩١ مسرحية تلتقى في مواضع كثيرة بمسرحية «سيدة البحر» ، وهي قصة امرأة تزوجت من رجل أرمل له ثلاثة أولاد وأولتهم رعايتها وحنانها ثم يدخل إلى جو هذه الأسرة أفاق يوشك أن يهدم حياة الأسرة ولكن الزوج يستطيع أن ينقذها بحكمته وتسترد سعادتها .

أما الشاعر الألماني لود فيج فولدا (١٨٦٢-١٩٣٦) فكان من أشد الكتاب الألمان إعجاباً بأبسن وقد نشر في مجلة «دى ناسيون» مقالا وصفه فيه بأنه أشجع كاتب في العصر الحديث .

وكتب إدوارد ستوكن مسرحية «يورها» في عام ١٩٠٨ نحاً فيها نحو أبسن وتتخلص في أن فتاة تفجع في أمالها حين تقف على سر جريئة جنسية اقترفها أبوها فتؤثر الأمتحار .

وكتب جورج كايسرز (١٨٧٨ - ١٩٤٥) مسرحية «دى فيرستشونج» عام ١٩١٧ عالج فيها الزواج من وجهة النظر الإنسانية .

وكذلك تأثر الكاتب الألماني «كيرت هينيتش» وغيره من الكتاب الألمان المعاصرين بأبسن ويكشف لنا هذا من مدى تغلغل هذا الكاتب في صميم الفكر الألماني وعن أهمية الدور الذي أسهم به في النهضة الأدبية الحديثة في ألمانيا .

والمرشح الألماني تأثر بدوره بالروح الأبنسية وقد وصف أحد النقاد الألمان إبسن بأنه من أبرز الكتاب الذين سيطروا على المسرح الألماني . وكان مسرح ميونخ أسبق المسارح الألمانية إلى تقديم مسرحيات أبسن فقدم «بيت اللمية» في مارس

عام ١٨٨٠ وكان كاتبها بين من شهدوا هذا العرض وقد قابلته الجماهير بحفاوة بالغة وقامت للمثلة الألمانية الشهورة «هدقيج نومان راى» بدور نورا على مسارح هامبورج ودرسدن وهانوفر وبطرسبرج .

وفى عام ١٨٨٤ حاول «أوجست جروس» مدير للمسرح الحكومى عرض «الأشباح» ولكن الرقابة حظرت عرض هذه المسرحية (الداعرة) على الجمهور وأضطر جروس إلى عرضها فى حفل خاص .

ولم يأبه مدير أحد المسارح بأوامر الرقابة أو البوليس وهو الدوق جورج منييجن الذى عرض «الأشباح» فى مسرحه فى عام ١٨٨٦ ولقيت أقبالا رائعا من الجمهور وحاول الدوق بعدها النجاح بإرسال فرقته إلى مختلف بلاد ألمانيا ولكن البوليس منعها من السفر .

ولعل أكبر مظاهرة أجنبية شهدتها لألمانيا هى التى حدثت فى مسرح ريزديج ببرلين فى يناير سنة ١٨٨٧ حين حاول أكثر من أربعة عشر ألف متفرج حجز أما كن لمشاهدة «الأشباح» كما اشترى الجمهور جميع النسخ التى كانت لدى المكتبات الألمانية حتى اضطر الناشر إلى إرسال خمسة آلاف نسخة أخرى .

وقد شهد أبسن هذا العرض الكبير وكان يملأ قاعة المسرح جو من التوتر وحاول بعض الرجعيين إثارة الشغب ولكن المتفرجين أسكتوهم . وكانت المتفادات فى نهاية كل فصل تدوى فى إرجاء المسرح تحية وتقديرا لهذا الكاتب الكبير .

وبعد أيام من هذا العرض أقيم حفل تكريم لإبسن فى فندق كيرزهون وتحدث الفنان العظيم «أوتوبرام» فقال «إن إبسن أعظم رائد للمسرح

الحديث وهو صاحب قلم حر ، وألمانيا مدينة له بخلاصها من كابوس الأدب الفرنسى الذى كان يحتم على أنفاسها والأخذ بيدها نحو الواقعية الاجتماعية . ورد عليه إبنس قائلا « يحيل إلى أنى أشاهد قصة خيالية إذ كيف يلقى غريب مثلى هذا التقدير العظيم . انى أرجو أن يحىء اليوم الذى لا أصبح فيه غريباً عن البيت الألمانى الكبير بل واحداً من أبنائه » .

وقد أثار عرض « الأشباح » فى برلين جدلاً عنيفاً فى الصحف ووقف أنصاره يدافعون عن فكرته القائلة بأن المسرح يجب أن يقدم المشا كل القائمة على حقيقتها بينما راح المحافظون ينددون بوقاحته وأسفافه وكان رد إبنس على خصومه وعلى حظر البوليس : « إن الوقت لم يحن بعد ، ولكنى على يقين أن الوقت سيأتى ، ويمكننى أن انتظر . يمكننى أن انتظر » .

وفى مارس سنة ١٨٨٧ مثلت مسرحية « عدو الشعب » فى ميونخ ومثلت بعدها مسرحية « روزمر شولم » فى مسرح « الزيزورانس » ببرلين .

وقدم مسرح فرى بوهن « الأشباح » فى حفل افتتاحه متحدياً الرقابة والمحافظين كما عرضت مسرحية « هيدا جابلر » لأول مرة فى ألمانيا فى المسرح الملكى بميونخ فى يناير عام ١٨٩١ وعرضت مسرحية « براند » فى ميونخ عام ١٨٩٢ وفى درسدن عام ١٩٠٥ .

وفى عام ١٩٢٠ كان يجرى عرض مسرحية « بيرجنت » فى ثلاثة مسارح ألمانية وفى وقت واحد .

وقد ظلت الرقابة الحكومية تفرض الحظر على مسرحيات إبنس حتى قبل وفاته بشهرين وبعدها أخذت تقل تدريجياً حتى تلاشت تماماً وانتشرت الفرق التمثيلية فى شتى أنحاء ألمانيا تعرض جميع مسرحياته .

في فرنسا

من الأدلة القاطعة على تمكن إبسن وتفوقه في الفن الدرامي أنه غزا فرنسا التي كانت مهداً لكبار الكتاب كموليير وراسين وكورنى .

وأول من بشر بإبسن في هذه البلاد هو الكونت «مورترز بروزر» وهو أحد رجال السلك الدبلوماسى الرومى في فرنسا . فقد حدث أن شاهد هذا السياسى الأديب ، حين كان يعمل في استوكهلم ، عرضاً لمسرحية الأشباح في عام ١٨٨٨ فأعجب بها وبمؤلفها وأصبح من أكبر الدعاة له وللمتحمسين لنشر آرائه فترجم مسرحيتى الأشباح وبيت الدمية وعاوناه على نشرها في باريس الأديب السويسرى «ادوارد رود» وقدم لهما بفيذة عن حياة إبسن ووصفه بأنه «الكاتب الحر الثائر» وواصل بروزر ترجمة بقية مسرحياته . ونشر في عام ١٨٩٣ ستة مجلدات تضم كل ما ظهر لإبسن مترجماً بقله أو بأقلام غيره من المترجمين وعرض تحليلاً لمسرحياته الواقعية وقد نفذت عدة طبعات من هذه المجلدات وكان هذا برهاناً على تذوق الشعب الفرنسى لفن إبسن وتقديره له .

وهال البورجوازيون تفشى الروح الإبسنية وكان أشد المهاجمين له الناقد الفرنسى المعروف «فرانسيسك سارمى» الذى شهر قلمه دفاعاً عن المبادئ البورجوازية وعن المجتمع الفرنسى ضد «الأفكار الثورية التى غزت من الخارج» وناشد الفرنسيين بإسم «التذوق السليم» أن يشيحوا بوجوههم عن هذا الفوضى الناثر .

وجيل ليمتر زعيم المدرسة التأثرية في فرنسا راح بدوره يهاجم الإبسية ويعلم أن صاحبها أبعد الأدباء عن الروح الفرنسية .

وقام أنصار إبسن يردون عنه هذا الهجوم فألف « شارل ساروليا » كتابا فسر فيه نظريات إبسن وحلل أفكاره تحليلا صادقا مفصلا . وكتب « أوجست أكر كارد » مؤلفا عنوانه « الدراما النرويجية » بين فيه فضل الإبسية على المسرح الحديث . كما ألف الكاتب السويسرى « ارنست تيسون » كتابا بالفرنسية بنفس العنوان رفع فيه إبسن إلى قمة المجد المسرحى .

وفي مسرحية « الحكمة » لفرانسوا كورى (١٨٥٤ — ١٩٢٣) الكثير من أفكار إبسن التى أودعها مسرحيته الأخيرة « حين نبعث نحن الموتى » وهناك تشابه كبير بين شخصيات المسرحيتين .

وعالج أوجين برييه (١٨٥٨ — ١٩٣٢) موضوع الأمراض السرية فكتب مسرحية « المتاع التالف » على نسق « الأشباح » .

ويقول جون كاسنر فى كتابه « المسرح للعاصر » أن الوجوديين وعلى رأسهم « جان پول سارتر » قد أشربوا الروح الإبسية ممزوجة بالفلسفة العقلية التى بشر بها كبير كيجارد وتمهدها، إبسن منذ عام ١٨٦٠ .

أما أثر إبسن فى المسرح الفرنسى فكان ملحوسا إلى أبعد أحد فقد أنشأ « أندريه انطوان » للمسرح الحر فى باريس ليعرض فيه ألوانا جديدة من الأدب التمثيلى غير تلك المسرحيات التقليدية التى سادت للمسرح الفرنسى وقتا طويلا . وافتتح مسرحه بعرض « الأشباح » ولم تعجبه ترجمة بروزر فكلف أحد كبار الأعمال الذين يمجيدون اللغة النرويجية بترجمتها وقام هو بدور بطلها أوزوالد واستبد

الإعجاب بجمهور النظارة إلى درجة لم يكن يتصورها فامتلات نفسه ثقة بهذا النجاح وطاف بفرقة أكثر مدن فرنسا وقدمها أكثر من مائة مرة .

واختلف النقاد الفرنسيون في أمر هذه المسرحية بعد عرضها فوصفها بعضهم بأنها قبيحة ثقيلة الظل ورأى فيها آخرون آية من آيات الفن المسرحي .

وفي عام ١٨٩١ عرض أندرية انطوان مسرحية « البطة البرية » وقدم لها بقوله : « لقد فتحت باب مسرحي للدراما الواقعية واليوم أفتحه على مصراعيه للدراما الرمزية » .

أما « يوجن بو » مؤسس مسرح اللوفر فقد قدم ، علاوة على مسرحيات إبسن الاجتماعية ، مسرحيتي روزمر شولم وبيرجنت .

واستطاع المخرج الفرنسي « جورج بلون » بمحنة زوجته الممثلة النابغة « لوديل » تقديم أروع المسرحيات الاسكندنافية وخاصة الإسنية منها .

ولعل أكبر نجاح أحرزه إبسن في فرنسا هو قيام الممثلة البارعة « جبريل زنجانيير » بدور نورا على مسرح القودفيل فقصت بذلك على ما كان يرمى به أعداؤه أدبه من إباحية وإسفاف واقتنع الكثيرون بأن مسرحياته لون من الفن الرفيع .

في إيطاليا

استلهم جيل الشباب من الأدباء الإيطاليين — في سعيهم لرفع مستوى الدراما الحديثة — الروح الأبسية ويعتبر الكاتب الإيطالي براتشو (١٨٨١ — ١٩٤٣) أكثر الكتاب تمسكا بالواقعية . وقد كتب عددا من المسرحيات الواقعية استندت إلى الأسس التي وضعها إيسن والكتاب الفرنسيون المحدثون للدراما الحديثة .

وفي مسرحية « الحق في الحياة » عالج المشكلات الاجتماعية في جرأة وصرامة .

في اليونان

حين تحول اهتمام أدباء اليونان إلى إيسن انتقلت الدراما اليونانية إلى طور جديد وكان أول المبشرين بالأدب الأبسي هو « جوان كانيبيس » (١٨٧٢ — ١٩٠٢) وكشفت مسرحياته القليلة عن عقل اجتماعي ناقد مدقق .

ومن دعاة إيسن في اليونان الكاتب الروائي « سيروس ميلاس » الذي ألف إلى جانب رواياته عدة مسرحيات اجتماعية واقعية هي « ليلة واحدة » و « حياة واحدة » و « البيت المهجور » وكلها صور لحياة نساء تحررن من القيود البالية وقطنن شوطاً بعيداً في طريق التحرر .

ويعتبر الكاتب المعاصر « جريموري اكزنوبولس » أعظم كاتب درامي

في اليونان وقد نهل من معين إبسن وجوركي وتميز بقدرة فائقة على التحليل النفسي كما كان من أكبر الدعاة لتحرير المرأة ورد حقوقها للفتية . وأشهر مسرحياته « ستيلافيا لوتني » وهي دراسة للمثاليات المتضاربة وقد حولت إلى قصة لفيلم سينمائي وكذلك كتب الكوميديا الواقعية « شرف الأخ » وفيها علاج لمشاكل اجتماعية عصره .

في تشيكوسلوفاكيا

قضى تيار الأبسنيه والواقعية الروسية على تأثير الأدب الألماني في تشيكوسلوفاكيا . وكان أثر إبسن قويا فيما كتبه جاروسلاف هلبرت (١٨٧١ — ١٩٣٦) الذي استلهم حياته الأدبية بترجمة مسرحيات إبسن وكانت زوجته الممثلة كانكا فابيلوفا تؤدي الأدوار النسائية فيها وقد قدم المخرج « كارل هوجوهيلاز » بعض مسرحيات إبسن ووصفها بعض النقاد بأنها بمثابة معالم الطريق للدراما التشيكوسلوفاكية الحديثة .

في سلوفانيا

تبذت الواقعية في المسرحيات السلوفانية بفضل جوسيب ستريل (١٨٥٦ — ١٩٢٣) الذي اقتبس الكثير من إبسن . ومن بين الشخصيات التي رسمها في مسرحيته « كلارا » مدرسة تلقن تلاميذها الأفكار التحريرية .

ومن بين حوارى إبسن « جوسيب فوسنجال » ١٨٥٤ — ١٩١١ مؤلف مسرحية « الدكتور دراجان » الذي يعد « عبد الشعب » السلوفاني . ومن

تلاميذه أيضاً « أنطون فوشيك » الذى اشتهر بمسرحيته الإجتماعية « القلعة البلورية » . التى كتبها عام ١٨٩٧ .

فى هولندا

كان الكاتب الهولندى هيجرمان من أكبر حوارى إيسن فى هولندا ومن أشد المؤيدين حماسا للحركة للاشتراكية الديمقراطية . وقد سخر مواهبه الفنية لخدمة مبادئه الإجتماعية . وإلى مسرحيته الفذة « الرجاء الصالح » يعود الفضل الأكبر فى رفع مستوى طبقة الصيادين وكانت كل مسرحية له تحمل رسالة اجتماعية .

فى بلجيكا

كان أثر إيسن عميقا فى الكاتب البلجيكى هنرى موبل (١٨٦٢ — ١٩١٩) وخاصة فى مسرحية « لى راسين » وهى قصة شاب يكافح للتخلص من العقبات التى تعترض طريق نجاحه .

وتأثرت الكاتبة مارجريت دوتريم (١٨٨٢ —) بالزعة الإسبانية وكانت مسرحياتها تعبر عن الروح الثائرة على جلود الحياة البورجوازية وكذلك تجلت الروح الأسبانية فى بعض الكوميديات التى كتبها هوراس فان أوفل .

فى أسبانيا

كانت المسرحية الأسبانية القديمة تخضع لأساليب معينة منها أن يكون

حوارها شعراً وأن تقس في ثلاثة فصول وأن تستمد موضوعاتها من التاريخ والأساطير .

فلما ترجمت المسرحيات الأبنسية إلى الأسبانية وفيها الكثير من عناصر التجديد أصبح التراث في الحوار في المسرحيات الحديثة كما غدت المشاكل الاجتماعية للمادة الأولى التي يستقى منها الكتاب موضوعاتهم .

وكان « أتشجاراي » أول من حاول السير في الاتجاه الذي رسمه إيسن فكتب في عام ١٨٩٢ مسرحية « ابن دون جوان » التي ختمها بعبارة إيسن المشهورة في الأشباح « هات الشمس يا أماء » وكانت خاتمة حياة بطلها الجنون نتيجة لفسق أبيه .

ولم تلق مسرحية من المسرحيات الستين التي كتبها أتشجاراي قدر مالاقيته مسرحية « جاليوتو العظيم » التي أبرز فيها روح المغامرة التي تميزت بها المسرحيات الأبنسية .

وتأثرت الكاتبة الأسبانية انجيل جوميراس بالأبنسية وتجلّى هذا التأثير في المسرحيات التي كتبها بين عامي (١٩٠٢ — ١٩٠٩) وهي « المياه الجارية » و « دانيلا » وكذلك تجلّت في « اللصوص » و « بقايا الحب » التي ألحها بمخاض مايجيلينسياس (١٨٧١ — ١٩٢٨) .

وتأثر بأيسن أيضا الكاتب الأسباني لويز اركوزتين (١٨٩٦ —) الذي درس أدب إيسن وعالج مسرحيات واقعية .

في روسيا

سار أنطون تشيكوف في نفس الطريق الذي شقه إبسن فنّبه مواطنيه إلى
المفاسد التي تهدد كيانهم وعرضها سافرة غير مبال بما تثيره من سخط واستياء وهو
من الكتاب الواقعيين المؤمنين بالفردية .

ويتحدث تشيكوف عن رسالة الكاتب الحديث فيقول « ليس الكاتب
سميرا أو نديما بل رجلا يحمل مسؤولية ويعمل بوحى من ضميره وهو إذا ما أمسك
بالحرث فلا يجب أن يتراجع مهما صادف من عناء ، وعليه أن يتغلب على كل
العقبات وأن يعفر نخيلته بقراب الحياة » .

أما الكاتب الروسي تاندويز ريتنر (١٨٧٣ — ١٩٢١) فكتب مسرحية
بعضوان « في منزل صغير » عام ١٩٠٦ وكانت بطلتها كما وصفها بوزنلنسكى
« نورا الحقاء » وقد حاولت تحقيق فرديتها داخل نطاق الزوجية .

أما المسرح الروسي فقد كان محظورا عليه في عهد القيصر تقديم المسرحيات
الحديثة للكتاب التقدميين ولم يفتح أبوابه للإنتاج الأدبي الحديث إلا بعد
قيام الثورة الروسية .

في إنجلترا وإيرلنده

يقول ادموند جوس « يشرفنى أن أكون أول من قدم إبسن إلى القراء
الإنجليز ومفسرا متواضعا لأدبه ولكنى على أى حال قد نلت فضل الأسبقية .

وهذا الاسم محبوب الآن في إنجلترا ولا يحتاج إلى مزيد من التعريف لأن أوروبا كلها تعترف أن أدبه أعظم الآداب المعاصرة . وهو موضع دراسة واسعة » .

وفي إنجلترا — كأي بلد آخر — اشتهر إبسن بمسرحياته الاجتماعية وكان بين من أعجب بإبسن هناك الكاتب « هيريتا فرانس » التي تأثرت بأرائه المتطرفة في مسرحيته « بيت النمية » والأشباح » فنقلتهما إلى الإنجليزية في عام ١٨٨٥ ولكن رغم ذلك لم يكن إبسن قد قدم إلى قراء الإنجليزية تقدماً كافياً ولم يتل ما يستحق من شهرة إلا حين تولى الناقد الأدبي الاسكتلندي المعروف « وليم ارتشر » — الذي تربطه صلة القرابة ببعض النرويجيين — ترجمة أعماله في عام ١٨٨٨ وكان هذا الناقد قد التقى بإبسن وتعرف به في روما في شتاء عام ١٨٨١ . وفي عام ١٨٨٨ نشر « وولتر سكوت » مجلداً يضم ثلاث مسرحيات لإبسن هي « دعائم المجتمع » « والأشباح » وقد ترجمهما وليم ارتشر « وعلو الشعب » التي ترجمتها الكاتبة اليانور ماركس — ابنة كارل ماركس — وقد وزع من هذا المجلد عدداً كبيراً . وبعد هذا بدأ يتكون لإبسن جمهور كبير من القراء وعرفه الشعب الإنجليزي وغرت شهرته الأوساط الأدبية .

وفي عام ١٨٩٠ نشر سكوت مجلداً كبيراً يضم عشر مسرحيات لإبسن وأشرف وليم ارتشر بنفسه على ترجمتها كما ترجم كتاباً نرويجياً عن حياة إبسن . وكان آدموند جوس قد وضع مؤلفاً سماه « دراسات من الشمال » فأصدر منه طبعة ثانية أضاف إليها دراسات تحليلية لأعمال إبسن الأدبية .

أما الكاتب الإيرلندي برنارد شو الذي يعتبر من أكبر خوازي إبسن

قد أخذ عنه الكثير ، وعالج عيوب الحياة السياسية والاجتماعية في جرأة وصراحة رفعتة إلى درجة المصلحين الاجتماعيين والأخلاقين . وقد تحدث في إحدى محاضراته في الجمعية القابية (الاشتراكية) التي كان ينتمى إليها ، عن إيسن والاشتراكية وأعلن في ختامها أن إيسن « كاتب اشتراكي ديموقراطي وفيلسوف أخلاقي » وقد دفع تعليق الصحف عليها إيسن إلى الكتابة إلى شو موضحاً رأيه الصريح في الاشتراكية ، وأضافها شو إلى محاضراته ونشرها في كتاب سماه (خلاصة الأبنية) ليفهم بها معارضى إيسن .

ويمكن هنا أن نذكر مآثله شعوع مسرح إيسن قال : « إننا في حاجة إلى مسرح يخص لإيسن كخاص لثاجر ، فكل مسرحية له تحمل نواة التي تليها وتؤلف كلها سلسلة متساكة الحلقات ، ولذلك يجب أن تمثل مجتمعة حتى يستطيع كاتبها أن يحصر المتفرج من موضع لآخر ولا يجد في آخر الأمر بدا من التسليم » .

وتأثر بإيسن كذلك بعض الكتاب من بينهم « سير جيمس ماتيو باري » (١٨٦٠ — ١٩٣٧) وستانلي هوفتون (١٨٥١ — ١٩١٤) الذي ألف مسرحية بعنوان « هندل يستيقظ » وقد وضعت بطلتها نفسها على قدم المساواة مع الرجل ، وأثار عرضها جدلاً كبيراً . وأكد بعض النقاد أن « سير ارثر وينج بنبرو » الذي كان يتمتع بشهرة كبيرة في إنجلترا ، بدأ يفكر بروح جديدة بعد ما قرأ وشاهد مسرحيات إيسن على مسارح لندن .

وقد قرأ الكاتب الإيرلندي جيمس جويس مسرحية « حين نبعث نحن الموتى » وهو في سن السابعة عشر وتأثر بإيسن كثيراً ورأى فيه على حد قوله « قوة انسانية عظيمة وتصميا على الوصول إلى أسرار الحياة وجرأة على تحدى القواعد المألوفة في الفن » .

وفي الوقت الذى كانت تدور فيه المعركة الأبنسية فى مسارح المانيا وفرنسا كانت معركة أخرى تدور فى إنجلترا وكانت الغلبة فيها للأبنسين الذين استطاعوا إنشاء « المسرح الحديث » فى يونيه سنة ١٨٨٩ . وقد افتتح هذا المسرح بتقديم تمثيلية « بيت الدمية » وقامت « جانيت ارتشرسن » — ممثلة ادوار شكسبير — بدور نورا واستمر عرض هذه المسرحية طويلا ولقيت إقبالا كبيرا ولكن قام حولها جدل شديد وامتلات أنهار الصحف بالنقد المر وبنفس العبارات اللاذعة التى قابلت المسرحية حين ظهورها فى اسكندنافه و المانيا ووصفت بأنها تجافى الطبيعة الانجليزية البورجوازية المحافظه .

ولم تكف جانيت اتشر سن بتمثيلها فى لندن بل طافت بها أنحاء العالم وعرضتها عدة مرات فى استراليا وأمريكا .

وقد تكرر مثل هذا الهجوم حين عرضت مسرحية دطامات المجتمع فى أول يولييه سنة ١٨٨٩ .

وكان عام ١٨٩١ عام معركة كبيرة حول إبسن . فى فبراير مثلت مسرحية « روز مرشولم » فى مسرح فاندفيل وقوبلت بالأستياء والاحتقار من الصحف الانجليزية وفى ربيع ذلك العام تكونت فرقة تمثيلية تسمى المسرح المستقل وعرضت لأول مرة مسرحية « الأشباح » فى إنجلترا ومنعها الرقيب ولكن صاحب المسرح « ت . جرين » عرضها مرة واحدة متحديا أوامر الرقابة .

وقد تمت بعد ذلك كثير من المسارح الانجليزية مسرحيات إبسن وبدأ الجمهور يعرفه معرفة تامة وانتهى الجدل الذى ثار حوله زمنا طويلا .

فى الأمريكيتين

لندع الكاتب الأمريكى «هاملين جارلاند» يتحدث بنفسه عما تركه إيسن .
من أثر فى الأدب الأمريكى يقول: « فى أواخر القرن التاسع عشر كان يتنازع أمريكا
تياران ادبيات أحدهما فرنسى والآخر رومى ، ثم مالبت أن غزا أمريكا تيار
واقعى من الشمال ممثلا فى أدب هنريك إيسن وأصبحت أنا أحد الداعين لهذا
الأدب الجديد ، وكان غزو المسرحيات الإيسنية لأمريكا بداية تحول جديد
فى الدراما الأمريكية . ولقد تركت هذه المسرحيات فى نفسى أثرا أشد قوة مما
تركته مسرحيات شكسبير وأيقنت أننا أمام فتح جديد نحو آفاق واسعة فى مجال
الدراما والمسرح » .

أما الكاتب الأمريكى الكبير جورج فريد لى فيقول « فى السنوات التى
تلت عام ١٩١٤ كانت المسرحيات التى تدرس فى الأندية الأدبية والجامعات
والتي كانت تقوم فرق الهواة والمحترفين بتمثيلها — كلها أجنبية — ومن بينها ترجمات
للمسرحيات الإيسنية التى ظهرت فى ذلك الوقت فكانت فجر نهضة أدبية زادت
ازدهارا بين عامى ١٩٢٠ - ١٩٣٠ وتأثر بها إنتاج الكتاب الأمريكيين تأثرا
ما زال ملموسا فى حتى اليوم » .

ويلاحظ أن الجانب الأكبر من المسرحيات الأمريكية الحديثة كان فى أول
الأمير لا يعدو مجرد تقليد للكتاب الأوربيين . ومرد تلك الظاهرة أن الأمريكيين
لم يكن لهم تراث أدبى ينهلون منه ولذلك اتجهوا إلى الأدب الأوروبى .

ومن بين من تأثر بإيسن الكاتب الأمريكى الكبير أوجين أونيل الذى
(م ٧ - إيسن)

ركز اهتمامه على ما يعصادف الطبقة المتوسطة من عقبات مادية ومشاكل اقتصادية وما تبذله من جهد للتغلب عليها كما سار على نهجه من الكتاب الأمريكيين أرثر ميللر وأوجين ووالتر وجيمس هنكر وارشيولد هندرسون و هـ . ل . مينكن .

وفي أمريكا اللاتينية تردد صدى الاسبانية قويا في المسرحيات التي ألفها الكاتب الأسباني المعروف « جوزي إتشجاراي » .
أما الكاتب القصصي أوتومينجل فقد قامت أنجح مسرحية له على فكرة وراثته إدمان الخمر المقتبسة من « الأشباح » .

وكتب الأديب ملوينكو سانتكس — الذي تدعيه كل من اوروجواي والأرجنتين لنفسها — عدة مسرحيات قصيرة تدور فكرتها حول مهاجمة الأوضاع الاجتماعية الفاسدة ، ولم يستطع هذا الكاتب التخلص من تأثير إبسن إلى حد جعل بعض النقاد يصف مسرحياته بأنها ترجمات أسبانية للمسرحيات الاسبانية .
وحين دخلت الدراما الاسبانية البرازيل في نهاية القرن التاسع عشر كانت تقهرها النزعة الرومانسية التي ما لبثت أن انهارت أمام هذا التيار الجارف القادم من إسكندنافيه وفتحت عيون الكتاب المسرحيين على لون جديد من الأدب الهادف فترسموا خطاه .

في الجمهورية العربية المتحدة

بدأ الأدباء العرب يتجهون إلى أدب إبسن وينقلونه إلى العربية بعد أن ظلوا مشغولين عنه بترجمات الأدب الإنجليزي والفرنسي وقتا طويلا .

والحركة القائمة الآن في الجمهورية العربية المتحدة لترجمة عيون الأدب

الغربي والتي يتولاها مشروع الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم من جانب وقسم الترجمة بوزارة الثقافة والإرشاد من جانب آخر علاوة على ما تقوم به بعض الصحف ودور النشر - تبشر بنهضة شاملة في الأدب والمسرح .

وقد تولى بعض الأدباء نقل مسرحيات إبسن إلى اللغة العربية فترجم دريني خشبة مسرحية « البطة البرية » كما ترجمها عبد الله عبد الحافظ وقدّمها فريق التمثيل بالجامعة على مسرح الأزبكية في مسابقة قناع المسرح الجامعي لجامعات الجمهورية وأخرجها أحمد حلمي . وترجم عبد الحميد سرايا « الأشباح » وقدمتها الفرقة القومية على مسرح الأوبرا وأخرجها عبد الرحيم الزرقاني كما قدمتها الفرقة المصرية القديمة وأخرجها زكي طليمات على مسرح الأوبرا .

وترجمت أمينة السعيد « دعائم المجتمع » ولكن الرقابة منعت تمثيلها في العهد الماضي لأن بطلها زعيم شعبي .

وترجم إبراهيم رمزي « عدو الشعب » كما قام بترجمتها منير عبد الحميد. وقامت فرقة فاطمة رشدي بتمثيلها . وترجم صلاح ذهني « بيرجنت » كما ترجم محمود سامي أحمد مسرحيات « جون جبريل بوركان » و « إيلوف الصغير » « وحين نبعث نحن الموتى » . وترجم صلاح عبد الصبور مسرحية « البناء العظيم » وأذيعت في البرنامج الثاني للإذاعة المصرية وأخرجها صلاح عز الدين وأخيراً ترجم مؤلف هذا الكتاب مسرحية « هيدا جابلر » .

وفي السنوات الأخيرة تكونت جماعة من خريجي الجامعة أطلقوا على أنفسهم « مدرسة إبسن » وهم الدكاترة شوقي السكري ومختار التهامي

والأساتذة محمد قطب ومحمود أحمد حسين وحسن المنفلوطي وأمين سلام وأمين
ادريس وفوزي سيمان وأحمد كمال زكي وأحمد محمد حسنين وطلعت أباظه
وفوزي شاهين ومن الإذاعيين : فاروق خورشيد وكامل يوسف وعبد الرحمن
فهمي وغيرهم .

. وتوجه النية في البرنامج الثاني إلى بحث تراث إيسن وتقديمه للمستمعين
بشقي الصور .

خاتمة

والآن بعد أن قدّمنا عرضاً لحياة هذا الكاتب وأعماله وعرضنا مدى ما بذله من جهد ليُجمل من الدراما أداة لخدمة عامة الناس حتى أصبح يلقب بحق « باعث الدراما البوجوازية ». وبعدها لمسنا الأثر الكبير الذى أحدثته الثورة الواعية التى أشعلها فى عالم الفكر والفن يحسن أن نقف قليلاً. لنتصف هذا الكاتب الحر من اتهامات مناهضة الدين رموه بالأباحية والتشاؤم والسخرية .

فهو قد رأى بعين الناقد للدفق الحقائق المخزية التى نخفى وراء المظاهر الكاذبة فوضّعها سافرة للناس فى جرأة بالغة هالت الكثيرين وكل ما كان يهدف إليه هو أن يبرز الرذائل فى صورة بشعة منفردة ، وبالتالى يضفى على الفضيلة ألواناً من الجمال ويضعها فى إطار خلاب .

وإذا ما أدين بأنه متشائم وإنه يهدم ولا يقترح وسيلة للبناء فإن مهاجمة لم يفتنوا للنتيجة الإيجابية التى تتبع هذا الهدم وهى السعى لتصحيح الأوضاع الاجتماعية وإعادة بناء المجتمع على أسس ثابتة . بل يمكننا القول بأنه كان متغافلاً لأنه آمن بقدرة الإنسان على تصحيح ما فسد من أوضاع .

وهو ليس ساخراً بدليل تلك المجموعة الكبيرة من الشخصيات الكاملة التى تميزت بالشجاعة وسمو الأهداف وكانت بأسلة فى صراعها ضد ما يقف فى طريقها . وليس من شك أن هذا الكاتب والشاعر العبقرى وضع الأسس القوية للنهضة المسرحية الحديثة وأقام مدرسة فى الفن ما زالت تخرج حتى اليوم أجيالاً من الكتاب الذين يبشرون بالحق والقوة والحرية .

الفهرس

١	كلمة عن المسرح
٢	الدراما الحديثة
٥	هنريك جوهان إيسن
١٤	الرحلة الأولى
١٨	اتجاه إلى الواقعية
٢٣	هدوء في الحركة
٢٥	نهاية الرحلة
٢٩	بمن تأثر إيسن
٣١	اعمال إيسن
٧٠	تحليل الدراما الإيسنية
٧٤	إيسن بين اليونان وشكسبير
٧٧	اثر إيسن في الدراما والمسرح
١٠١	خاتمة

تصحیح

صفحة	سطر	خطاً	صواب
٢٠	٢	ورزر شولم	روز مرشولم
٢٠	١٧	بأنه	أنه
٢٦	١٠	أيولف	إيولف
٣٥	٧	ين	ابن
٣٨	٢	صرخة	صخرة
٣٨	١٩	واجبلادت	داجبلادت
٣٨	٢٠	تضيمه	تضمه
٤١	١٧	الترمت	الترمت
٤٣	٦	خداعة	خداعه
٤٥	٧	المسائل	الوسائل
٥٠	٣	أؤمن	أومن
٥٧	٥	العنيد	العنيد
٦١	١٠	السلطان هي	السيطرة وهي
٦٣	١٠	الاستقراطي	الارستقراطي
٦٥		يخنف السلطان الأول والثاني لأنهما زائدين .	
٧١	١٨	ومعروفاً	معروفاً
٧٥	٩	دورها	دورها على
٩٥	١١	يحد	يحد

أما كلمة « إيسن » و « الإيسنية » فقد تكررت كتابتها خطأ على هذه الصورة « إيسن »
« والإيسنية » وكذلك بعض أخطاء بسبب وضع الهزات في غير مواضعها .

ملزم التوزيع
مؤسسة المطبوعات الحديثة

التمن ١٢

Bibliotheca Alexandrina



0432172

مِطْبَعَةُ الْمَعْرِفَةِ